CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

37454

राग प्रवीण

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, कचौड़ी
वाराणसी-5

लय
णसी-५
54

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

॥ ॐ माँ शारदायै नमः ॥

❀ वैवाहिक कार्यक्रम ❀

१–श्री गणेश पूजन, कलश स्थापन एवं हरिद्रालेपन
फाल्गुन शुक्ल १ सोमवार दिनांक २२-२-९३

२–मातृका पूजन–फाल्गुन शुल्क २ मंगलवार दिनांक २३-२-९३

३–द्वार पूजा (सायं ६-३० बजे) पाणिग्रहण संस्कार (मध्यरात्रि)
फाल्गुन शुक्ल ३ बुधवार दिनांक २४-२-९३

४–बिदाई-(प्रातः ९-३० बजे) फाल्गुन शुक्ल ४ गुरुवार
दिनांक २५-२-९३

विवाह–स्थल

'स्वरांगन' बी० २४/१४ ए-१
काश्मीरीगंज, वाराणसी। पिन–२२१०१०
दूरभाप–३१३१२०

(गुरुधाम कालोनी के पश्चिम छोर पर श्री राममंदिर के पीछे बाँयी ओर से)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

राग प्रवीण

(प्रयाग सङ्गीत समिति के संगीत प्रवीण, गांधर्व मंडल के सङ्गीत अलंकार तथा इनके समकक्ष विद्यार्थियों के लिये)

लेखक
गणेश प्रसाद शर्मा

प्राप्ति स्थान
संगीत सदन प्रकाशन
८८, साउथ मलाका- इलाहाबाद

मूल्य ५) रु०

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प्रकाशक :—
कला प्रकाशन
२४०, मुट्ठीगंज
इलाहाबाद

प्रथम आवृत्ति जुलाई १९६२
मूल्य ५) रु०

मुद्रक : —
नवयुग प्रेस
(सङ्गीत मुद्रण विशेषज्ञ)
मुट्ठीगंज, इलाहाबाद

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

दो शब्द

सङ्गीत के उच्च विद्यार्थियों के समक्ष हमें यह पुस्तक प्रस्तुत करते हुये बड़ा हर्ष होता है। सङ्गीत प्रभाकर तथा इसके समकक्ष के विद्यार्थियों के लिए तो कई अच्छी पुस्तकें प्रकाश में आ चुकी हैं किन्तु सङ्गीत प्रवीण अथवा सङ्गीत अलङ्कार के विद्यार्थियों के लिये पुस्तकों का बड़ा अभाव रहा है। इसी हेतु इसके प्रकाशन में बड़ी शीघ्रता की गई है मुझे आशा है कि प्रवीण, अलङ्कार तथा उच्च स्तर के विद्यार्थी इससे अवश्य ही लाभान्वित होंगे। इसमें विस्तृत अध्ययन के रागों को विस्तार में और संक्षिप्त अध्ययन के रागों को संक्षेप में दिया गया है।

अपने पूज्य गुरु-जनों—पं० भोला नाथ भट्ट, पं० बी० एन० ठकार तथा उस्ताद वाजिद हुसेन खाँ के आशीर्वाद से हम इस योग्य हो सके हैं कि सङ्गीत की कुछ सेवा कर सकूँ।

मुझे इस पुस्तक के लिखने में अपने प्रिय शिष्य कामता प्रसाद खन्ना से बड़ी सहायता मिली है। इनके अतिरिक्त परम मित्र हरिश्चन्द्र श्रीवास्तव तथा प्रकाश नारायण से पुस्तक के प्रकाशन में बड़ी सहायता मिली है, हम इनके आभारी हैं। विद्यार्थियों को लाभ होने पर ही हम अपना प्रयत्न सार्थक समझेंगे।

लेखक

जुलाई १९६२
६५० मालवीय नगर
इलाहाबाद

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आम्नाय-ग्रन्थालय, नरहरिनिवास, करौंदी वाराणसी-5

राग सूची

प्रथम खन्ड

विस्तृत अध्ययन के राग

१. नन्द ... ... पृष्ठ १७
२. अहीर भैरव २३
३. आनन्द भैरव २८
४. भटियार ३३
५. मधुवन्ती ३८
६. चन्द्रकौश ४३
७. जलधर केदार ४८
८. मलुहा केदार ५३
९. भीम ५९
१०. शुद्ध सारङ्ग ६४
११. मारू बिहाग ६९
१२. पूरिया कल्याण ७५
१३. खम्भावती ८२
१४. हंस किंकड़ी ८९
१५. मियाँ की सारङ्ग ९४
१६. सूहा ९८
१७. नायकी कान्हड़ा १०६
१८. देवसाख १११
१९. सुघराई ११८
२०. शहाना १२५
२१. कौशी कान्हड़ा १३३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

२२. भूपाल तोड़ी १३६
२३. गुर्जरी तोड़ी १४४
२४. बिलासखानी तोड़ी १५०
२५. गांधारी १५६
२६. देव गंधार १६२
२७. नट मल्हार १६८
२८. सूरमल्हार १७४
२९. मेघ १८१
३०. यमनी बिलावल १८८
३१. देवगिरि १९४

द्वितीय खन्ड

संक्षिप्त अध्ययन के राग

३२. जैत कल्याण २०३
३३. जैत (मारवा थाट) २०४
३४. कुकुभ २०५
३५. सरपरदा २०६
३६. शुक्ल बिलावल २०७
३७. गारा २०८
३८. रामदासी मल्हार २०९
३९. गुणकली (भैरव थाट) २११
४०. कोमल आसावरी २१२
४१. धनाश्री २१३
४२. जंगला २१४
४३. बरवा २१५
४४. चन्द्रकान्त २१६

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

४५. मधमाद सारङ्ग २१७
४६. भंखार २१८
४७. पंचम २१९
४८. जैतश्री २२०
४९. शिवमत भैरव २२१
५०. बंगाल भरव २२२
५१. साजगिरि २२३
५२. प्रदीपकी २२४
५३. धानी २२५
५४. गारख कल्याण २२६
५५. लाचारी तोड़ी २२७
५६. बसन्त बहार २२८
५७. पट मंजरी २२९
५८. रागेश्री बहार २३१
५९. भिन्न षडज २३२
६०. जयन्त मल्हार २३३
६१. चांदनी केदार २३४
६२. मालीगौरा २३५
६३. बिहागडा २ ७
६४. पट बिहाग २३९
६५. नट बिहाग २४०
६६. झीलफ़ २४१
६७. मायनी (बिहाग अङ्ग) २४२
६८ खट २४३
६९. ललिता गौरी २४४

★

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

संगीत-प्रवीण पाठ्यक्रम

१—क्रियात्मक परीक्षा १०० अंकों की होगी।

२—मंच-प्रदर्शन १०० अंकों का होगा।

३—सैद्धान्तिक परीक्षा में ५०-५० अंकों के दो प्रश्न पत्र होंगे। प्रथम प्रश्न-पत्र "शुद्ध-सिद्धान्त" सम्बन्धी और द्वितीय प्रश्न-पत्र "प्रयोगात्मक सिद्धान्त पर होगा।

गायन और तंत्रवाद्य

क्रियात्मक परीक्षा (प्रयोगात्मक परीक्षा)

संगीत प्रवीण के पाठ्यक्रम में निम्नांकित राग निर्धारित किए गए हैं :—

आनन्द भैरव, अहीर भैरव, यमनी बिलावल, देवगिरि, गान्धारी, देव गन्धार, बिलासखानी तोड़ी, भटियार, मधुवन्ती, शुद्ध सारंग, मियां की सारंग, हंस किंकड़ी, भोम, पूरिया कल्याण, खम्भावती, मारू बिहाग, नन्द, जलधरकेदार, मलुहा केदार, नट-मल्हार, सुहा, सुघराई, नायकी, शहाना, सूर-मल्हार, चन्द्रकौस, भूपाल तोड़ी, गुर्जरी तोड़ी और कौशिक-कान्हरा।

१—उपर्युक्त तीस रागों का पूर्ण ज्ञान आवश्यक है। इनमें विलम्बित तथा द्रुत ख्यालों को पूर्ण गायकी के साथ तैयार करना है। इनमें से कुछ रागों में ध्रुपद, धमार, तराना, चतुरंग आदि भी तैयार करने हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

२—ठुमरी, भजन अथवा भावगीत की गायकी का भी अभ्यास आवश्यक है, जिसके लिये अपनी इच्छानुसार राग चुने जा सकते हैं।

निम्नलिखित ४० रागों के स्वरूप का पूर्ण ज्ञान। इनके गीतों की गायकी की आवश्यकता नहीं है। आलाप द्वारा स्वरूप प्रदर्शन पर्याप्त है :--

जैत कल्याण, जैत (मारवा थाट, कुकुभ, सरपरदा, गुणकली, जयन्त मल्हार, रामदासी मल्हार, बसन्त बहार, रागेश्वरी बहार, कोमल आसावरी, ललिता गौरी, मेघ मल्हार, धनाश्री, शुक्ल विलावल, गोरख कल्याण, जंगला बिहागड़ा, पट बिहाग, नट बिहाग, भिन्न षड्ज, बरवा, गारा, मधमाद सारंग, प्रदीपकी चाँदनी केदार, शिवमत भैरव, बंगाल भैरव, लाचारी तोड़ी, भवानी, धानी जिलफ, सावनी, पंचम, भंखार, साजगिरि, माली गौरा, जैतश्री, खट, चन्द्रकान्त, पट मंजरी।

(अ) ताल और कठिन तालों को विभिन्न लयकारियों में बोलना।

(ब) निम्नांकित तालों का पूर्ण परिचय तथा अभ्यास।
पश्तो, रुद्र, कुम्भ, खेमटा, फरोदस्त, लक्ष्मी और ब्रह्म।

[ख] मञ्च-प्रदर्शन

मञ्च प्रदर्शन में उपर्युक्त में से किसी भी एक राग का विलम्बित और द्रुत ख्याल पूर्ण गायकी के साथ महफिल में लगभग तीस चालिस मिनट तक गायन कला का प्रदर्शन करना होगा। उसके उपरान्त कुछ हल्की चीज ठुमरी, भावगीत आदि सुनाना होगा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

शास्त्र, प्रथम प्रश्न-पत्र

इस परीक्षा के गायन और वादन के छात्रों के लिये निम्नांकित विषयों का अध्ययन अनिवार्य है :--

१--संगीत सिद्धांत—संगीत के सिद्धान्तों का वैज्ञानिक तथा व्यावहारिक विश्लेषण। संगीत की आध्यात्मिक विशेषताओं पर प्रकाश।

२—समस्त पारिभाषिक शब्दों की व्याख्या, तत्सम्बन्धी आलोचनाओं और स्थिरीकरण पर विचार।

३—श्रुति समस्या, श्रुतिस्वर-विभाजन, सारणा चतुष्टई, ग्राम, मूर्छना, जाति, ग्राम राग तथा देशज रागों का वर्गीकरण इत्यादि विषयों का यथेष्ट अध्ययन।

४—शुद्ध विकृत स्वरों की स्थापना, उनका विकास, राग-वर्गीकरण के विभिन्न प्रकार, उनके गुण और दोष तथा उन पर नए सुझाव।

५—थाट-उपथाट पद्धति, राग और समय का सम्बन्ध, राग एवं रस का सम्बन्ध, ताल और राग, लय और स्वर का सम्बन्ध, निबद्ध और अनिबद्ध गान के प्राचीन तथा आधुनिक प्रकारों का विस्तृत अध्ययन।

६—नोम् तोम् का आलाप, ख्याल, ध्रुपद, टप्पा, ठुमरी और अन्य गीतों की गायकी विस्तृत वर्णन।

७—कर्नाटक स्वर, राग ताल और गायकी की विशेषतायें और उनसे हिन्दुस्तानी-पद्धति की तुलना, कठिन लयकारियां, आधुनिक रागों का शुद्ध प्रयोग।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

८—स्वर-गुणान्तर, स्वर-संवाद, हारमोनी और मेलॉडी, पाश्चात्य स्वरसप्तक का विकास, पाश्चात्य संगीत के मुख्य तत्व, स्वर की उत्पत्ति. वहन और श्रवण, स्वयम्भू स्वरों का अध्ययन, कला और शास्त्र, सगीत कला-पक्ष और भाव-पक्ष।

९—क्रिन्तन, जमजमा आदि विशिष्ट वाद्य सम्बन्धी शब्दों की व्याख्या।

१०—वाद्यों का वर्गीकरण, वाद्यों के पार्श्वतन्त्र और स्वयम्भू स्वर का यथेष्ट ज्ञान।

[क्रियात्मक संगीत सम्बन्धी शास्त्र]

११—गायकी के प्रकार, गायकी निर्माण के सिद्धान्त।

१२—देश की विभिन्न स्वरलिपि पद्धतियों का आलोचनात्मक एवं तुलनात्मक अध्ययन, संगीत के भावी विकास के सुझाव तथा गायकी और स्वरलिपि का समीक्षात्मक अध्ययन।

१३—पाश्चात्य स्वरलिपि पद्धति (Staff notation) और भारतीय संगीत में उसकी उपयोगिता।

१४—पाठ्यक्रम के सभी रागों का विस्तृत आलोचनात्मक एवं तुलनात्मक अध्ययन। रागों के न्यास स्वर, अलपत्व, बहुत्व के स्वर, विवादी स्वरों का प्रयोग, आविर्भाव-तिरोभाव का प्रदर्शन, सम प्रकृति रागों की छाया का विस्तृत ज्ञान तथा विगत वर्षों का भी पूर्ण ज्ञान।

१५—पाठ्यक्रम के निर्धारित तालों के अतिरिक्त विगत वर्षों के पूर्वपठित तालों का पूर्ण ज्ञान। तालों को विविध लयकारियों में लिखना तथा आड़, कुआड़, विआड़ तथा पौन गुन आदि।

१६—गीतों तथा उनकी गायकी को स्वरलिपि में लिखना।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

१७—प्रबन्ध रचना के तत्व एवं नियम, अनेक प्रकार की नई बन्दिशों की रचना। ध्रुपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, सरगम, तथा तराना आदि।

द्वितीय प्रश्न-पत्र

संगीत कला का इतिहास

१—संगीत की उत्पत्ति के सम्बन्ध में विचार।

२—संगीत के इतिहास का काल विभाजन। इसके विभिन्न मत एवं उनकी अलोचना।

३—वैदिक संगीत और उनके स्वर।

४—पौराणिक काल का संगीत।

५—भरत काल का संगीत।

६—जाति गायन और उसका राग गायन में विकसित होना।

७—प्रबन्ध गायन काल।

८—हिन्दुस्तानी संगीत के विकास अथवा अध्ययन में भरत, नारद, मतंग, जयदेव और शार्ङ्गदेव का योग दान।

९—१४ वीं शताब्दी से पूर्व के संगीत ग्रंथों का अध्ययन और उनसे निष्कर्ष—श्रुति, स्वर, शुद्ध विकृत-स्वर, शुद्ध मेल, राग वर्गीकरण, गायन, राग गायन प्रणाली, राग स्वरूप आदि विषयक ज्ञान।

विशेष रूप से निम्नांकित उपलब्ध संगीत ग्रंथों का अध्ययन अनिवार्य है।

(अ भरतकृत नाट्य शास्त्र। (ब) मतंग कृत बृहद्देशी। (स) नारदीय शिक्षा। (द) संगीत मकरंद। (य) गीत गोविन्द (र) शार्ङ्गदेव कृत सङ्गीत रत्नाकर (ल) रामामात्य कृत्य स्वर मेल कलानिधि।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

१०—चौदहवीं शताब्दी से अट्ठारहवीं तक के निम्नलिखित संगीत ग्रन्थों का विशेष अध्ययन :—

(अ) लोचन कृत राग तरंगिणी। (ब, हृदयनारायण कृत हृदय कौतुक तथा हृदय प्रकाश। (स) अहोबल कृत संगीत पारिजात। (द) श्री निवास कृत राग तत्व विबोध। (य) सोमनाथ कृत राग विबोध।

११—उत्तर व दक्षिण भारतीय संगीत पद्धतियों का पार्थक्य। इस पार्थक्य का कारण, आरम्भ और विकास।

१२—संगीत के विभिन्न घराने, उनकी वंश-परम्परायें और गायक की विशेषतायें।

१३—उन्नीसवीं एवं बीसवीं शताब्दियों में संगीत का विकास, इस काल के ग्रन्थों का अध्ययन, एस० एम० टैगोर के ग्रन्थ, भात खंडे के ग्रन्थ तथा अन्य महत्वपूर्ण ग्रन्थ।

१४—भारतीय संगीत पर विदेशी संगीत का प्रभाव।

१५—तानसेन और उनके वंशज।

१६—आधुनिक काल के दो महान् संगीत पुनरुद्धारक विष्णु दिगम्बर और भातखण्डे।

१७—भारतीय संगीत की वर्तमान स्थिति।

१८—भारतीय सङ्गीत का भविष्य।

१९—विभिन्न वाद्यों का भारत में विकास।

२०—अपने वाद्य का जन्म, विस्तृत इतिहास, विभिन्न बाज, घराने और उनकी विशेषताएँ।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प्रथम खंड

विस्तृत अध्ययन के राग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग नन्द

नाम:—यह एक अप्रचलित राग है। यह राग बहुत प्राचीन नहीं है। इस राग को लोग 'आनन्दी' या 'आनन्द कल्याण' के नाम से भी पुकारते हैं। इससे स्पष्ट है कि यह राग कल्याण का उपभेद है। इस राग के विषय में हमारे सभी विद्वान एक मत हैं।

थाट कल्याण:—राग नंद की उत्पत्ति कल्याण थाट से मानी जाती है। "आनन्द कल्याण" नाम भी इस ओर इंगित करता है कि इसे कल्याण थाट के अंतर्गत होना चाहिये। वैसे भी इस राग के थाट संबन्धित विषय में कोई मतभेद नहीं है। इस राग में दोनों मध्यम तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति-षाडव सम्पूर्ण:—इस राग की जाति षाडव-सम्पूर्ण है। इसके आरोह में रिषभ वर्ज्य करके ६ स्वरों का और अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग होता है। इसकी जाति के विषय में यही मत सर्वमान्य है।

रूप:—सा, ऩी सा ग—म, ग म प रे सा ग—म—। ऩिसा, ग म प ध नी—प, ध—मॆ, प,ग–म ध प रे–सा ग—म— । ग म ध प, मॆ प सां, सां नी—, ध प, ध प मॆ प, ग—म ध प रे—सा ग—म— ।

यह एक चंचल प्रकृति का राग है इसलिये इसका आलाप बहुत विलंबित रूप से नहीं किया जाता। प्रायः इस राग कोमध्य

फा०—२

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

और तार सप्तक में ही गाया जाता है। मंद्र सप्तक में इसका विस्तार विशेष रूप से सुनने में नहीं आता। इस राग में शुद्ध मध्यम की प्रबलता है। इसमें शुद्ध मध्यम को मुक्त रूप से लगाते हैं। इसके अतिरिक्त मध्यम पर जब रुकते हैं तो "ग—म—" या "सा म" करके ही। ऊपर से लौट कर मध्यम पर नहीं रुकते। इस राग का प्रत्येक आलाप अधिकतर मुक्त रूप से शुद्ध मध्यम लगा कर ही समाप्त करते हैं। जैसे—"ग म ध प रे—सा, ग—म—"। इसमें तीव्र मध्यम का प्रयोग बहुत कम होता है और जब होता है तो पंचम के साथ, जैसे "ध प मं प"। इस राग में "गम-धप रे—सा" पूर्वांग का मुख्य चलन है। प्रत्येक आलाप का अन्त करते समय इस स्वर समुदाय को लगाते हैं। इसके मुख्य चलन में पंचम और रिषभ की संगति बहुत भली मालूम होती है। इस राग के अवरोह में उत्तरांग का वक्र चलन बड़ा कर्णप्रिय तथा रागाँगवाचक है जैसे—"ग म प ध नी—प, ध—मं, प—ग, म ध प ^ग^ रे—सा"। इसके आरोह में अधिकतर धैवत और निषाद की उपेक्षा करके पंचम से तार षड़ज पर जाने का प्रचलन है, जैसे—"ध प मं प सां"। इस राग में षड़ज, गंधार, मध्यम, पंचम और निषाद न्यास के स्वर हैं।

वादी षड़ज, संवादी पंचमः— चूँकि यह एक पूर्वांग प्रधान राग है इसलिये इसका वादी स्वर पूर्वांग में होना चाहिये। पूर्वांग में षड़ज, गंधार और मध्यम स्वर न्यास के हैं। किन्तु गंधार स्वर पर स्वतंत्र रूप से न्यास नहीं होता तथा शुद्ध मध्यम को केवल नीचे से जाकर मुक्त रूप से न्यास करते हुये लगाते हैं और ऊपर से नहीं। इस प्रकार मध्यम का विस्तार चारों ओर से घूम कर नहीं होता। अतः पूर्वांग में षड़ज स्वर ही ऐसा है जिसे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वादित्व प्रदान करना शास्त्रोक्त हैं और सर्वसम्मत भी। अब जहाँ तक सम्वादी स्वर का प्रश्न है उत्तरांग में मध्यम और पंचम दो महत्व के स्वर हैं किन्तु मध्यम को केवल आलाप के अंत में ही स्वतन्त्र रूप से लगाते हैं। वैसे मध्यम पर न्यास भी पंचम की अपेक्षा अधिक नहीं होता। हाँ! मध्यम का प्रयोग स्वर समूहों के बीच में करते हैं। इस नाते पञ्चम का महत्व मध्यम की अपेक्षा अधिक है। अतः पञ्चम का संवादित्व उचित तथा तर्क युक्त है। यहाँ एक बात और ध्यान में रखना चाहिये कि इस राग में षड़ज को वादी मानने से षड़ज पर न्यास करते समय मंन्द्र सप्तक में जाने की स्वाभाविक प्रवृत्ति हो जाती है और यह राग मन्द्र सप्तक में बहुत कम गाया जाता है। अतः मेरे मत से इस राग का सबसे महत्वपूर्ण स्वर पंचम है तथा पंचम को ही केन्द्र मान कर सारा राग गाया जा सकता है। इस दृष्टि से यदि पंचम को वादी और षड़ज को सम्वादी मान लिया जाय तो कोई बुरा न होगा। यद्यपि यह बात गायन समय की दृष्टि से शास्त्रोक्त नहीं है किन्तु युक्ति संगत अवश्य मालूम पड़ती है।

समय रात्रि का दूसरा प्रहर :—चूँकि यह राग पूर्वांग वादी है और पूर्वांग में ही विशेष रूप से खिलता है अतः इसके इन लक्षणों के अनुसार इसका गायन समय "रात्रि का द्वितीय प्रहर" उचित तथा सर्व मान्य है।

सम्प्रकृत राग :—कई रागों को मिलाकर बना हुआ इस राग का स्वरूप अपना एक स्वतंत्र अस्तित्व रखता है। कोई भी राग इस राग के इतना निकट नहीं है जिससे इसको प्रथक रखने की सावधानी बरतनी पड़े। वैसे कई रागों की थोड़ी-थोड़ी छाया इसमें अवश्य आती है जैसे कामोद, बिहाग, हमीर और गौड़ सारंग आदि। कुछ विद्वानों का तो कथन है कि इस राग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

का निर्माण ही उपरोक्त चारो रागों के मिश्रण से हुआ है। यह कथन कहाँ तक सत्य है यह तो निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता किन्तु इन रागों की छाया अवश्य इस राग में आती है। उदाहरण के लिये जब हम इसमें 'मंप धप, गमप' का टुकड़ा लेते हैं तो कामोद, 'गम धप' लेते हैं तो हमीर तथा जब 'नि़सा गम, गप मं प' लेते हैं तो बिहाग की छाया आती है इसके अतिरिक्त इस राग के वक्र चलन और पंचम तथा रिषभ की संगति में गौड़ सारंग का रूप झलकता हैं जैसे 'सां, नी ध नीऽ, पध, मंप गमप रेऽसा'।

आरोह :—सा ग, म, पध नीप सां।

अवरोह :—सां रेंऽ, नीधप, धमंप, गमधप रे ऽ सा, गऽऽ मऽऽ।

आलाप

(१) ग म ध प ग रे स, स रे स, स, ग म प रे स, म रे स ध प प रे स, स ग, म ग, मं प ग, म ग प ग, ग म ध मं, मं प ग, म ध प मं मं प ग ग म, ध प मं प ग, मं प ध प ग, मं ध प म ध प ग, ध प रे स ग, म प रे स।

(२) स ग म, ग म, स म, ध प प रे स, ग म, ग म ध प ग रे स ग ग म, नि़ स ग म ध मं प प ग म ध प ग रे स ग म, स ग म ध प, ग म ध प, म ध प, ध प, रे स ग, म, स ग म ध प रे स, ग म ध प रे स, ध प रे स, मं प ग म।

(३) ग, म, प ध नि प, ल. प ध नि प ध मं प, ग म ध प, प ध नि प, मं प ध प, ग म ध प, ध प मं प, रे स नि़ स, रे स,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ध प, स ग म ध, म प ध नि प. ध म॑ प ग म रे स, स ग म, ध रें नि ध प, प ध नि ध प प ध प म॑प प ग म धप रेंस ग ग म म प।

(४) पधनि, प ध प ग म स रे स ग म प ध नि, नि प ध म॑ प ग म रे स ग, म, पधनि, नि ध प ग म ध प रे स. ध नि नि़ स, स नि,नि़ नि़, प ध नि, म॑ प ध, ग म ध, स ग म, प, ध, नि।

(५) म॑ प सं, गं सं, म॑ प ध नि प सं, ग ग म ध ध प रे रे स ग ग म म प प ध नि ध प सं; प सं रें सं गं रें सं; गं मं रें सं, ग, म ध प रे स, ग ग म सं।

तानें

(१) ग म ध प रे स, ग म म ध प रे स, ग म ध ध प रे स ग ग म ध ध प ग ग म रे रे स, ग म ध प प ध म॑ म॑ प ग ग म ध प रे स।

(२) ग म प ध नि प ध म॑ प ग म ध प रे स स प ध नि प ध म॑ प सं रें सं रें नि सं नि ध प सं ध नि ध प म नि प ध प म प ग ध म ध प प म प रे रे स।

(३) सस गग मम पप धध निनि पप धध म॑म॑ पप गग म प म म प ध प प धनि ग ग म प ग ग प ध ग ग धनि ग ग नि सं सं नि धनि निध प ध ध प गप प ग म ध प रे ग म ध प रे रे स स।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(४) सं सं नि ध नि नि ध प ध ध नि नि नि सं नि ध प स स स प प प सं सं सं ध ध ध रें रें रें ग ग ग नि नि नि गं गं गं रें सं नि ध म म ध ध ध प प प रे रे रे सा।

(५) ग म ध प, प ध नि प ध नि सं प नि ध ध प प ध ध नि प प सां नि ध प स म ध नि ध प प ग म ध प रे स स ग ग म।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग अहीर भैरव

नाम :—यह राग विशेष प्राचीन नहीं है। इसके नाम "अहीर भैरव" से इस बात का बोध होता है कि इस राग का नाम दो राग—दक्षिण के "आभीर" और उत्तर के "भैरव" का मिश्रण है। यह राग भैरव का एक उपभेद है क्योंकि इसमें भैरवांग की प्रधानता है। इसका नाम अवश्य "आभीर" और "भैरव" राग का मिश्रण है किन्तु इसके स्वरूप का दक्षिण के आभीर राग से कोई सम्बन्ध नहीं है क्योंकि वहाँ का आभीर राग हमारे उत्तर भारत के बिल्कुल भीमपलासी की तरह होता है और भीमपलासी का अहीर भैरव राग से कोई सम्बन्ध नहीं है।

थाट भैरव :—इस राग की उत्पत्ति भैरव थाट से मानी जाती है। इसमें रिषभ और निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। दूसरे शब्दों में इस राग में सप्तक का पूर्वांग भाग भैरव और उत्तराँग भाग काफी का है। अब प्रश्न यह है कि जब यह राग पूर्वांग में भैरव और उत्तराँग में काफी है तथा यह उत्तराँग प्रधान राग भी है तो इसे भैरव थाट के ही अंतरगत क्यों माना गया? इसके उत्तर में यह कहा जा सकता है कि भैरव का एक प्रकार होने के नाते भैरवाँग, काफी अंग की अपेक्षा अधिक प्रबल है जिससे इस राग का सारा स्वरूप भैरवमय बना रहता है। अतः इसे भैरव थाट के अतिरिक्त उत्तर भारत के अन्य किसी थाट के अंतर्गत नहीं रक्खा जा सकता। वैसे व्यंकटमखी के थाट पद्धति के अनुसार इसे "चक्रवाल" थाट के अंतरगत रक्खा जा सकता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जाति सम्पूर्ण :— यह एक सम्पूर्ण जाति का राग है। क्योंकि इसके आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। इस विषय में सभी विद्वान एक मत हैं।

रूप :— सा, रे॒ ग म,(म)रे॒, रे॒ सा, सा, रे॒ नी॒ सा, ध॒ नी॒ रे॒, रे॒ सा। ग म प, म प, ग म रे॒, रे॒ सा। ग, म ध नी॒ ध, प म, प ग, (म) रे॒, रे॒ सा। म ध नी॒ सां, नी॒ ध नी॒ रें॒–, रें॒ सां, नी॒ ध प म, प ग, म रे॒, रे॒ सा।

यह एक गम्भीर प्रकृति का राग है। इस राग का विस्तार मन्द्र, मध्य और तार तीनों सप्तक में बहुत भला मालूम होता है। इसका रिषभ भैरव की भांति आन्दोलित लगता है। इसके अतिरिक्त मध्यम और रिषभ की सङ्गति भैरवाँग की द्योतक है जैसे— ग म रे॒ रे॒ सा। धैवत,निषाद और रिषभ की सङ्गति इस राग की रागाँग वाचक सङ्गति है जैसे—नी॒ सा, ध॒ नी॒ रे॒—। यहाँ एक बात और ध्यान देने योग्य है कि 'ध॒ नी॒ रे॒' की सङ्गति में रिषभ पर सम की भाँति झटका देते हैं। इसमें मध्यम कभी कभी स्वतन्त्र रूप से लगता है जिससे वादित्व खिल उठता है। जैसे— 'ग म, रे॒, रे॒ सा, रे॒ ग म'। यद्यपि आरोह में पंचम वर्ज्य नहीं है किन्तु अधिकतर पंचम की उपेक्षा करते हैं। जैसे—'ग म प, ग म ध, नी॒ ध प'। चूँकि यह एक भैरवाँग प्रबल राग है इसलिये इसका प्रत्येक आलाप भैरवाँग से ही समाप्त होता है और इससे इसका सारा रूप भैरवमय बना रहता है। यह एक उत्तरांग प्रधान राग है। इस राग में रिषभ, धैवत और निषाद का सामञ्जस्य हमेशा बनाये रखना चाहिये अन्यथा दूसरे रागों की छाया आ जायेगी। भातखण्डे जी और राजा नवाब अली आदि ने

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इस राग में शुद्ध निषाद का भी प्रयोग किया है किन्तु आज कल ऐसा प्रचार में नहीं है ।

वादी मध्यम और संवादी षड़ज :—इस राग के वादी संवादी स्वर के विषय में मतभेद है । कुछ लोग इसमें मध्यम वादी और कुछ लोग षड़ज वादी मानते हैं। इसी प्रकार कुछ लोग षड़ज को संवादी मानते हैं और कुछ लोग मध्यम को। यह एक उत्तराँग प्रधान राग है इसलिये इसका वादी भी उत्तराँग में ही होना चाहिये। उत्तराँग में मध्यम, धैवत और निषाद तीनों महत्व के स्वर हैं किन्तु धैवत या निषाद को वादी मानने से यह राग भैरवमय नहीं रह सकता। अतः वादी मानने के लिये मध्यम स्वर ही उचित है। अब संवादी मानने के लिये षड़ज, रिषभ और गंधार है। यहाँ रिषभ अथवा गंधार को संवादी मानने से मध्यम के साथ षड़ज-मध्यम या षड़ज-पंचम भाव नहीं मिलता। अतः मध्यम के साथ षड़ज-मध्यम भाव होने के नाते षड़ज का संवादित्व उचित है।

समय प्रातःकाल:—चूँकि यह राग भैरव का एक उपभेद तथा उत्तराँग वादी राग है, अतः इसका गायन समय भी उत्तर कालीन होना चाहिये। इस नाते इस राग का गायन समय प्रातःकाल है। और यह मत सर्वमान्य है ।

सम्प्रकृत राग : भैरव, काफी, बागेश्री तथा आनंद भैरव:—

इस राग का बहुत कुछ रूप भैरव, काफी, बागेश्री तथा आनंद भैरव से मिलता जुलता है जब हम 'ग म रे̱ ग रे̱ सा' लेते हैं तो भैरव की छाया आती है। जब हम उत्तराँग में पंचम की उपेक्षा करते हैं तो बागेश्री की छाया आती है जैसे—'म ध नी̱ ध, नी̱ सां' जहाँ तक भिन्नता का प्रश्न है जब हम शुद्ध धैवत और कोमल

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

निषाद का प्रयोग करते हैं तो भैरव बिल्कुल अलग हो जाता है।। जब हम कोमल निषाद का प्रयोग करते हैं तो आनंद भैरव से यह राग अलग हो जाता है और जब हम भैरवांग दिखाते हैं तो यह काफी और बागेश्री से भी अलग हो जाता है। इस राग का अपना स्वतंत्र स्वरूप है।

आरोहः—स रे ग म प ध नी सां
आरोहः—सां नी ध प म ग रे सा।

आलाप

(१) सा, रे, रे नी सा, ध नी ध सा, सा नी सा नी ध, प.म. ध, नी सा, नी ध, नी रे सा, सा रे ग रे, नी ध, नी रे सा।

(२) सा, रे सा, ग रे सा, नी सा, ध नी सा, ध नी, ध सा, नी रे सा, म ग रे सा, रे सा नी सा, नी ध नी रे रे, सा।

(३) सा रे ग, म ग रे, ग रे ग, म रे रे सा, नी सा ध नी रे ग, ध नी रे ग सा रे सा ग, ग रे ग सा, रे ग, ध नी, ध सा, ध रे, ध गं ग रे सा, नी सा, ध नी रे सा।

(४) सा रे ग म, प म, ग म रे रे, म प, ग म, रे ग म, सा रे ग, रे ग म, सा म. ग म रें नी सां, ध नी रे ग म, ग म प म, प ग म, रेगमप, पमगरेसारेम, नी ध, म, ग म रे सा ।।

(५) ग म प, ग म ध प, ग म, गध प, प म, प ग, प रे, प सा, नी ध ध प, म प ग म, रे रे सा, सा रे ग म प रे ग म प, गमपम, गमरेसा, नी ध नी रे सा।

(६) सा रे ग म प, गम ध नी ध, नी सां, ध नी, ध नी ध सां,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नी रें सां, नी ध प, म ध नी, ध सां, सां रें गं मं रें, रें सां, सांनीध, नीधप, धपम, ग म ध नी रें सां, सां रें नी ध प म ग रे नी सां।

ताने

(१) सा नी ध नी सा रे ग रे ग रे सा रे नी सा ध नी सा, सा रे ग म ग रे ग रे, सा रे ग म प म ग रे, ग म प ध म प ग म प म ग म रे सा।

(२) गमपमपम, ममगपमपगम, रेगमपमप, गमपगम गरे सारे नीसा धनी रे सा, धनी सांनी सांनी धनी धसां नीसां धनीसां, सां नी धनीसांरेंमंमंगंरें सांरें नीसां नीध नीध पम पग मपमम गरे सारेनीसा—ध—नी रे सा।

(३) गरे सारे गमपम, पमगमपधनीध, सांनी धनी, सांरेंगंमंगंरें सांरेंसांनीसां, सांनीधनीपधमप, गमपमगमगरे सारे नीस—ध—नीरे—सा।

(४) ममगम गरेसारे नीसाधनी रे—सा, पपमप गमपम पमगम गरेसारे नीसांधनी रे—सा, धधपध पमप—पमगम गरेसारे नीसा-धनी रे—सा, नीनीधनी धपधप मपगम प—पम गरेसारे नीसाधनी रे—सा, सांसांनीसां धनीसांरें गंमंरेंसां रेंनीसां—नीधनीध पमपग मपमग पगरेसा रेनी सा—ध—नीरे—सा।

(६) सा सा सा ग म म ध ध, म म म ध ध ध सां सां सां रें गं रें सां नी सां ध नी रें सां, सां नी ध प म प ध नी ध प म प ग म प ग म ग रे सा रे नी सा ध नी रे सा।

(७) म, म ग रे सा रे ग म, प म ग म प ध प म, ध नी सां ध प म, ग म प ध नी ध नी ध प ध म प ग म ग रे सा रे ग म, सां नीध प म प ग म ग रे सा। ग म, प म ग म रे सा रे नी सा ध नी रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग आनन्द भैरव

इतिहासः—आनंद भैरव भी अधिक प्राचीन राग नहीं है। इसके नाम से विदित होता है कि यह एक भैरव का प्रकार है। साथ ही ऐसा लगता है कि इस राग में आनंदी और भैरव का मेल है किन्तु ऐसा नहीं है बल्कि इसमें भैरव और बिलावल का मेल है। यह राग भी अहीर भैरव की भाँति प्रचार में अधिक नही है किन्तु इसका रुख अब प्रचार की ओर है।

थाट भैरवः—थाट के विषय में इसकी भी दशा अहीर भैरव की भाँति है। इस राग को भी भैरव थाट जन्य माना जाता है और यही मत सर्वमान्य है। इस राग में रिषभ कोमल, तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। विद्वानों के मतानुसार इस राग में पूर्वांग भाग भैरव और उत्तराँग भाग बिलावल का है। अब यहाँ एक प्रश्न है कि जब इसमें भैरव और बिलावल का मिश्रण है तो इसे भैरव थाट के अंतरगत ही क्यों माना गया ? अहीर भैरव की भाँति इसके उत्तर में भी हम कह सकते हैं कि इसमें बिलावल की अपेक्षा भैरवाँग प्रबल है जिससे उत्तराँग में बिलावल का रूप भी भैरव के साथ भैरवमय बना रहता है। इसके अतिरिक्त कुछ लोग इसके आरोह में कोमल धैवत और अवरोह में शुद्ध धैवत लेते हैं। इस नाते भी इसे भैरव थाट के अंतरगत माना जा सकता है। यह राग यदि भैरव थाट के अंतरगत नहीं रक्खा जा सकता तो उत्तर भारत के दस थाटों में किसी भी थाट के अंतरगत नहीं रक्खा जा सकता। वैसे इसे व्यकंटमखी के ७२ थाटों में से सूर्यकान्त थाट के अंतरगत रक्खा जा सकता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जाति सम्पूर्ण :—इस राग की जाति सम्पूर्ण है क्यों कि इसके आरोहावरोह में सातों स्वर लगते हैं और यही मत सर्वमान्य है।

स्वरूप:—सा, रे़, रे़ सा, ऩी ध़ प़ सा। सा, रे़ ग म, रे़ रे़सा, ऩी सा ग म प, ध ध प, नी नी ध, प, ग म रे़ रे़ सा। ग म प; ध ध प, सां, ध नी़ प, ग म रे़ रे़ सा। इस राग की भी प्रकृति गंभीर है। इस राग का विस्तार भी 'अहीर भैरव' की भाँति तीनों सप्तकों में खूब होता है। इस में आन्दोलित रिषभ और मध्यम रिषभ की संगति भैरवाँग वाचक है जैसे सा, रे़ ग (म) रे़, रे़ सा। इस राग में कभी-कभी आलाप का प्रारम्भ मंद्र निषाद से भी होता है और रिषभ की उपेक्षा करते हुये आरोह लेते हैं जैसे ऩि सा ग म प। इसमें पंचम को बढ़ाते हुये मध्यम के महत्व को दिखाते हैं तथा पंचम और गंधार की संगति खूब करते हैं जैसे—'ग म प, म प, ग म, ध ध प, ग म रे़ रे़ सा'। वैसे इसमें मध्यम को भी विशेष रूप से बढ़ाते हैं जैसे 'ग म, प म, ध प म, ग रे़ ग म'। इस राग में अवरोह में कभी-कभी धैवत पर कोमल निषाद का अनुलगन कण देते हैं जैसे—'सां ध ^नी^ प, ग म रे़ रे़ सा। यद्यपि यह राग सम्पूर्ण है किन्तु इसके आरोह में अधिकतर धैवत और निषाद की उपेक्षा करके पंचम से तार षड़ज पर जाने का प्रचलन है जैसे 'ध प म प सां या सां नी ध प सां' यद्यपि पंचम से तार षड़ज पर जाते समय निषाद की उपेक्षा अवश्य हो जाती है किन्तु पंचम और तार षड़ज की संगति इस कमी को पूरा कर देती है। इस राग में तार षड़ज खूब चमकता है। इसमें भी अहीर भैरव की भाँति सारे राग का रूप भैरवमय बनाये रखने के लिये प्रत्येक आलाप का अंत भैरवाँग से ही करते हैं। इसमें न्यास के स्वर षड़ज, गंधार, मध्यम और पंचम हैं। इस राग में रिषभ, धैवत

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

और निषाद का सामंजस्य हमेशा रखना पड़ता है क्यों कि जब तक रिषभ न लिया जायगा तब तक सारा राग बिलावल मालूम पड़ेगा। जब तब धैवत न लेगे तब तक सारा राग भैरव तथा जब तक निषाद न लेगे तब तक अहीर भैरव मालूम पड़ेगा।

वादी मध्यम या पंचम और संवादी षड़ज :— चूँकि यह एक उत्तराँग प्रधान तथा उत्तर कालीन राग है इसलिये इसका वादी स्वर उत्तराँग में होना चाहिये। उत्तराँग में मध्यम और पंचम दो स्वर न्यास के हैं और दोनो स्वर अपना अलग अलग महत्व रखते हैं अतः दोनों में से किसी भी स्वर को वादी माना जा सकता है। वैसे लेखक के मत से उत्तराँग में बिलावल प्रधान होने के कारण पंचम को वादी मानना उचित है। अब जहाँ तक संवादी स्वर का प्रश्न है पूर्वाँग में षड़ज और गंधार दो स्वर न्यास के हैं किन्तु गंधार को संवादी मानने से षड़ज पंचम भाव नहीं मिलता। अतः षड़ज को संवादित्व प्रदान करना उचित है।

समय प्रातः काल :—इस राग का गायन समय प्रातःकाल है क्योंकि यह एक उताँग रतवादी राग है। अतः इस का गायन समय उचित तथा सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग अहीर भैरव :—इसका सम्प्रकृति राग अहीर भैरव है। इन दोनों के थाट, जाति, वादी-संवादी, कुछ स्वर तथा समय मिलते जुलते हैं। वैसे इसका रूप भी बहुत कुछ मिलता जुलता है जैसे 'ग म प, ध ध प, ग म रे म रे सा'।

जहाँ तक भिन्नता का प्रश्न है जब हम इसमें शुद्ध निषाद का प्रयोग करते हैं तो यह अहीर भैरव से अलग हो जाता है जैसे "नि़ सा ग म प, ग म ग रे सा, नी़ सा, नी़ ध़ प़"। यद्यपि आनंद भैरव में भी कोमल निषाद लगता है किन्तु अहीर भैरव की भाँति

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

साफ़-साफ़ और हमेशा नही लगता। भैरव के अन्य प्रकार भी भैरव अंग के संबंध के कारण इससे कहीं कहीं मिलते हैं। किन्तु इस आनंद और अहीर भैरव के स्वरूप का कुछ स्वतंत्र अस्तित्व है।

आरोह :—सा, रे ग, म प, ध नी ध प, सां

अवरोह :—सां, नी ध प, म ग, म रे सा।

आलाप

(१) सा, रे रे सा, सा; रे ग मरे रे सा, नी ध प ग म रे सा रे रे ग, ग मरे रे सा, नी ध. प, म प, ध ध प, सा रे रे सा, नी सा ग म प, ग मरे रे सा, नी ध प स। नी सा ग, रे ग, रे ग म ग, सा नी ध प सा ग (म)रे सा ग, नी सा ग म प म ग, सा ग म प, सा प म ग, रे ग रे म, रे प म ग सा रे ग म रे ग म, म ग प म प ग, सा ग म प ग म रे सा नी ध प सा ग, ग म रे रे सा।

(२) सा रे ग म, ग म रे सा गम, म प ग म, नी सा ग ग म प म, सा ग म प म, ग म प, ध ध प म, ग मरे रे सा सा नी ध प सा ग म, नी सा, सा ग, ग म, म प, प-ध, ध म सा ग म प म प ग म, नी नी ध प, धधपमप ग म, रे ग म प, सा प म ग म, रे रे सा।

(३) नी सा ग मप स ग (म) रे ग म प, पमप गधधप, धध नीना, धप, सा नीधप, गमप, गमरे सा गमप, धधपमप गमप, गमप ध नी, धप, धधप, पपम मम ग रे, गमप गमरे रे सा, नीसा, साग, गम, मप, धधप सा गमप, मप गमरे रे सा।

(४) ग म प, धपमप सां, रें रें सां, नीधपसां, सां रें गं मं रें रें सां, सां नी ध प म प ग म रे रे सासां रें रें सां, नी सां गं मं, मं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गं, सां नी सां मं गं, गं मं रें रें सां, नीधप, धधपमप, सां, सां ध प, म प ग म रे रे सा।

तानें

(१) गरे सानी स ग म प म ग म ग रे स ग म ग रे स ग म ग प म ग रे स नी नी ध नी स रे स नी ध नी ध नी रे स ग म प ध म प ग म रे ग म ग रे सा।

(२) ग म रे स, ग म प म ग रें स, ग रे ग प म प म नी म प म ग रे स म प ध ध प म ग रे स, ग म प ध नी नी ध प ध प ग म प प सं सं नी ध प म ग रे सा।

(३) स स ग म प ध ध नो सं रें सं नी ध प म ग रे सा, ग ग म प ध म म प ध नी प प ध नी सं रें सं ध प नी ध प म ग रे सा।

(४) ग प म प सं नी ध प, ध नी ध प म प ध नी सं रे गं रें सं सं नी ध प प सं सं गं मं गं रें सं नी ध प ध नी प प ध ध प म ग म रे स नी ध ग म प म ग रे स।

(५) म ग रे स प म ग रे स ध ध प म ग रे स नी नी ध प म ग रे स सं रें गं रें सं नी ध प रें सं नी ध प सं नी ध प ध नी प म ध ध प म प प प म ग म रे ग म प सं नी ध प ग रे सं नी ध प म ग रे स।

(६) स नी स म ग म सं नी सं रें सं ध नी प प म ग रे स नी स प म प सं नी सं मं गं मं गं रें सं नी ध प ध नी ध प म ग रे स नी सा।

(७) प प सं सं प प रें रें मम नीनी मम संसं गग धध नीप मप गग नीनी गंगं मंमं रेंसं नीसं धनी पप संनी धप मग रेसा।

(८) सरे गमप गमपरेगमप धप मप धप गम पगम रेरे धध पमप नीनी धपमप मगरेग पप मप धनी पप मप गम संनी धप रेंसं नीधप गं रें सं नीधप संसं नीध पप पपं मंगं रेंसं नोध पम गरेसा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग भटियार

नाम :—राग भटियार अप्रचलित राग है किन्तु धीरे धीरे इसका प्रचार बढ़ रहा है। कहा जाता है कि इस राग का निर्माण ईसा की दूसरी शताब्दी में राजा भर्तृहरि ने किया था और उनके ही नाम पर इस राग का नाम भटियार पड़ा। इस दंतकथा से इस राग की प्रचीनता का बोध होता है किन्तु इस राग का वर्णन हमको प्राचीन ग्रन्थों में नहीं मिलता इसलिये इसकी प्राचीनता संदिग्ध है।

थाट मारवा :—इस राग की उत्पत्ति मारव थाट से मानी जाती है। इसमें रिषभ कोमल, दोनों मध्यम तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। वैसे कुछ लोग इसमें दोनों धैवत लगाते है और उनके अनुसार यह राग भैरव थाट के अंतरगत आता है। एक बात यहाँ ध्यान देने योग्य है कि आज के प्रचलित भटियार में तीव्र मध्यम बहुत कम लगता है और शुद्ध मध्यम की प्रबलता होती है। इस दृष्टि से यह हमारे उत्तर भारतीय दस थाटों में से किसी भी थाट के अंतर्गत नही आता। हाँ व्यंकटमखी के ७२ थाटों में से यह राग 'सूर्यकान्त' थाट के अंतर्गत रक्खा जा सकता है। एक प्रकार का भटियार खमाज थाट के अन्तरगत भी माना जाता है किन्तु यह मत प्रचार में नहीं है।

जाति सम्पूर्ण :—इस राग की जाति सम्पूर्ण है क्यों कि इसके आरोहावरोह में वक्र रूप से सातों स्वरों का प्रयोग होता है। इसकी जाति संबंधित यही मत सर्वमान्य है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रूप :—सा, ध ध, प म, प ग, रे सा। सा रे ग, म प ध नी - प, ध म, प - ग, रे सा। सा, म, म प ध म, प ग, म नी ध सां, नी रें नी ध प म, प ग रे सा। सा रे सा, म प, ध सां, रें सां, सां ध, नी प म, प ग रे सा।

यह एक गंभीर प्रकृति का उत्तरांग प्रधान राग है। इसमें षड्ज, मध्यम और पंचम न्यास के स्वर हैं। इसमें षड्ज और धैवत की संगति बहुत भली और रागांग वाचक होती है जैसे—"सा धध, पम।" शुद्ध मध्यम इस राग का सबसे महत्वपूर्ण स्वर है और इसे मुक्त रूप से भी लगाते हैं। तीव्र मध्यम का प्रयोग इसमें बहुत कम होता है और जब होता है तो तार षड्ज या तार रिषभ पर जाते समय, जैसे—"मपग, म नी ध सां" या "मंध रें सां"। इस राग में पंचम—गंधार तथा धैवत—मध्यम की मींड़ के साथ संगतियाँ बहुत कर्णप्रिय तथा रागांग वाचक होती है, जैसे—"नी, धम, पग, रे सा"। इसके उत्तरांग में अवरोह को कभी-कभी वक्र कर देते हैं जिससे माँड़ राग की छाया आती है, जैसे—"सां, ध, नी-प, ध-म प-ग"। दुर्गा की भाँति शुद्ध मध्यम लेते हुए धैवत से भी तार षड्ज पर जाने का प्रचलन है, किन्तु तुरंत तार का कोमल रिषभ लगाते है, जैसे—"म, पध सां रें सा।" इसमें तार षड्ज खूब चमकता है।

वादी मध्यम और संवादी षड्ज :—अब प्रश्न यह है कि वादी स्वर मध्यम ही क्यों माना गया? इस सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि इसे उत्तरांग प्रधान होने के नाते उत्तरांग वादी होना चाहिये। उत्तरांग में शुद्ध मध्यम और पंचम दो स्वर महत्व तथा न्यास के हैं जिसमें पंचम की अपेक्षा शुद्ध मध्यम का महत्व अधिक है क्योंकि शुद्ध मध्यम को

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अधिक महत्व न देने से इस में चारो ओर 'भंखार' राग की ही छाया दिखाई पड़ेगी। अतः शुद्ध मध्यम को वादी मानना उचित है। जहाँ तक संवादी का प्रश्न है पूर्वांग में षड़ज ही सबसे अधिक महत्व का तथा न्यास का स्वर है। इसके अतिरिक्त षड़ज से मध्यम के साथ षड़ज-मध्यम भाव भी मिलता है। उस दृष्टि से षड़ज का संवादित्व भी उचित है।

समय प्रातः काल :—चूँकि यह एक उत्तराँग वादी और उत्तराँग प्रधान राग है, अतः शास्त्रीय नियमों के अनुसार इसका गायन समय प्रातःकाल उचित तथा सर्वमान्य है।

सम्प्रकृतराग : भंखार :—इस राग का सम्प्रकृत राग 'भंखार' है। दोनों के थाट, स्वर, जाति तथा बहुत कुछ चलन मिलता जुलता है। यदि किसी भी गायक अथवा वादक से भंखार के बाद भटियार या भटियार के बाद भंखार गाने के लिये कहा जाये तो वह ऐसा करने से हिचकेगा। इसी प्रकार जब हम वक्र रूप से अवरोह लेते हैं तो माँड राग की छाया आती है, जैसे—"सां ध, नीप, धम, पग"।

जहाँ तक भिन्नता का प्रश्न है कि भटियार में तीव्र मध्यम की अपेक्षा शुद्ध मध्यम का प्राबल्य इसे भंखार से अलग कर देता है। इसके अतिरिक्त भंखार को षड़ज, गंधार और पंचम पर न्यास करके गाते हैं तथा भटियार को षड़ज, मध्यम और पंचम पर न्यास करके गाते हैं। इसी प्रकार जब हम उत्तराँग मे माँड राग की छाया दिखाने के बाद पूर्वांग में 'पग रेसा' लेते हैं तो यह राग माँड से अलग दिखता है।

आरोह :—सा रेसा, साध, धपम, प ग, मं नी ध सां।

अवरोह :—रें- नीध पम, प ग रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आलाप

(१) स, ध, प म, प ग रे स, स, रे स, ग रे स, ध़ नि़ रे स,स, म, ध म, प ग रे स।

(२) स म, ध म, प म, ध म, ध प प म, ध म, प ग, म ध म प ग रे ध म, प ध नि म, ध नि ध प म, नि प ध म, प ग, रे सा।

(३) स ध, ध नि नि ध म प ध नि ध, स ध नि ध म, ध म, प ग रे स, स म ध, स प ध, स ध नि ध, म, प ग रे स।

(४) ध नि, नि नि, ध नि रें नि ध प ध म प ग रे स ध ध नि, मं ध नि रें नि, ध नि रें नि, मं ध रें नि, स म ध नि म रें नि, मं ध सं, नि रें नि ध प म, प ग रे स।

(५) मं ध सं, म प सं ध सं रें सं, स ध नि ध सं ध म, सं रें सं, नि रें सं ध नि रें सं मं ध रें सं,स, सं, रें सं, गं रें सं, पं गं रें सं,म ध नि प, ध नि म, ध म, प ग रें सं, नि सं, रें सं, धनि रें सं, मं ध रें सं, स म ध म प, सं नि रें सं।

तानें

(१) ग ग रे स, प प गपग रे स, ध ध म प ग प गरे स, नि नि ध नि ध मध म प ग रे स।

(२) म प ग रे स मप धप मप गरे स मप ध नि धप म प ग रे स, म प ध नि रें निधप मं ध सं नि रें नि धप धनि धप मप ग प ग रे स।

(३) म प ध प मप धनि धप धनि सं निधप म प धनि रें नि धप मप धनि गं रें सं नि धप. ध प निधप सं नि धप रें निधप मं ध सं नि रें सं मं पं गं रें सं निध प म प ग रे स।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(४) ग ग रे स नि नि ध प गं गं रे सं नि ध प म, प ग रे स सं नि ध प पं गं रे सं नि ध प म प ग रे स, प प प सं सं सं पं पं पं स स प प सं स मं – सं नि रें नि ध प म म प ग रे स।

(५) रे ग ग रे ग ग रे स धनिनि धनिनि धप रें गं गं रें गं गं रें सं निधप म प ग रे ग ग रे ग ग रे ग धनि नि धनि नि ध नि रें गं गं रें गं ग रें गं रें ग ग रें धनि निध रें गं गं रें रे ग रे धनिध रें गं रें रे ग धनि रें गं रें सं नि ध प ग रे स।

(६) रे स ग रे स प ग रे स धपम प ग रे नि ध प ग रे स सं नि धप म म प ग ग रे स सं धनिध रें सं नि गं रें सं पं गं रें सं नि धप म प ग रे स।

(७) म, ध प म, नि ध ध प प म, मध धप पनि निध धसं सं संनिं धनि निध पध धम धप धम, ध ध प म नि निध प म, सं सं निध नि निध प म, पधप म निनि धम सं सं निम, पधपम धनि धम निसं निध धनि धप म, धप मप रें सं निसं रें नि मं ध सं नि रें सं रें नि धप म, म म धनि म म निसं मं मं सं रें नि रें म म ध म म धनि म म सं म म रे म ग सं नि मंसं नि ध प म, म ध धम, म निनि म, म सं सं म, म म म ध ध ध म म म नि नि नि म म म सं सं सं म, सं सं नि नि सं सं ध धसं सं म म प प ग प ग रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग मधुवन्ती

नाम :—राग मधुवंती आजकल के बहुत प्रचलित रागों में से है। यह कोई प्राचीन राग नहीं है। इस राग का निर्माण आधुनिक युग में लगभग ३०-४० वर्ष पहले हुआ है। अतः इस राग के विषय में कोई मतभेद नहीं है। मुलतानी जैसे सुन्दर राग को थोड़ा सा बदल कर मधुवन्ती राग की रचना की गई है।

थाट धर्मवती :—यह राग हमारे उत्तर भारतीय दस थाटों में किसी भी थाट के अंतर्गत नहीं आता। इससे पता चलता है कि यह राग उत्तर भारत के शास्त्रीय नियमों के आधार पर नहीं बना है। इसे हम व्यंकटमखी के ७२ थाटों में से धर्मवती थाट के अंतर्गत रख सकते हैं। इस राग में गंधार और मध्यम विकृत तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। कुछ लोग इसमें दोनों निषाद लगाते हैं किन्तु ऐसा प्रचार में कम है। यदि हम अपने उत्तर भारत में मधुवन्ती नामक एक थाट मान कर मधुवंती को उसका आश्रय राग मान लें तो अनुचित न होगा।

जाति औडव सम्पूर्ण :— इस राग की जाति उचित तथा सर्वमान्य है क्योंकि इसके आरोह में रिषभ और धैवत को वर्ज्य करके ५ स्वरों का तथा अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग किया जाता है।

स्वरूप :—नि़स ग़,मंप, मंप मंग़, रेसा। नि़सा मंग़, मंप मंप, नी-, धप, ध मंप, मंग़, रेसा। मंप नीसां, रें सां नीधप, मंपग़, मंग़, रेसा। सारे, नी़सा मंग़।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इस राग का सारा चलन बिल्कुल मुल्तानी की भाँति है। बस अंतर केवल इतना है कि इसमें रिषभ और धैवत शुद्ध है और इन्हीं दो स्वरों पर विशेष रूप से जोर दिया जाता है। इस राग में लौटते समय रिषभ पर षड़ज का कण हमेशा लगता है। इसमे मुल्तानो की ही भाँति गंधार पर तीव्र मध्यम का कण लगाया करते हैं। पंचम इस राग का सबसे महत्व तथा न्यास का स्वर है। इस राग में पंचम का विस्तार खूब होता है, जैसे—"निसग म प, पग मंप, मंपनी धप, धप, धमंप, मंग रेसा"। इसमे धैवत का प्रयोग बहुत ही कर्ण प्रिय मालूम होता है, जैसे—"मंपनी, धप ध-मंप।" इस राग का विस्तार मध्य सप्तक में विशेष रूप से होता है। इस राग में प्रत्येक आलाप का प्रारंभ मंद्र के निषाद से होता है। यह एक पूर्वांग प्रधान राग है।

वादी पंचम और संवादी रिषभ :— इस राग का वादी स्वर पंचम और संवादी स्वर रिषभ है। अब प्रश्न यह उठता है कि जब यह एक पूर्वांग प्रधान राग है तो इसका वादी उत्तराँग में कैसे हुआ ? उत्तर में यह कहा जा सकता है कि यद्यपि यह एक पूर्वांग प्रधान राग है फिर भी इस राग का सबसे महत्वपूर्ण और न्यास का स्वर पंचम है इसके अतिरिक्त इस राग की शोभा पंचम को वादित्व प्रदान करने में ही है। अतः पंचम का वादित्व उचित है। अब जहाँ तक संवादी स्वर का प्रश्न है पूर्वांग में रिषभ से अधिक कोई महत्वपूर्ण स्वर नहीं है और पंचम से षड़ज मध्यम भाव भी मिलता है। इसके अतिरिक्त इसमें रिषभ और धैवत दो स्वर ऐसे हैं जो इसे मुल्तानी से अलग करते हैं। अतः रिषभ का संवादी मानना भी उचित ही है।

समय दिन का चौथा प्रहर :— इस राग का गायन समय दिन का चौथा प्रहर है। इसी समय मुल्तानी भी गाई जाती

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

है। इस विषय में यही मत सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग : मुल्तानी : – इस राग का सम्प्रकृत राग मुल्तानी के अतिरिक्त और कोई नहीं है। यद्यपि इसका शुद्ध रिषभ और शुद्ध धैवत एक स्वतंत्र अस्तित्व बनाये रखता है फिर भी कभी कभी मुल्तानी की छाया आ जाती है, जैसे—"नि. सा मं ग, मं प, मं प, मं ग"। किन्तु जैसे ही हम शुद्ध रिषभ या धैवत का प्रयोग करते हैं तो यह राग मुल्तानी से अलग हो जाता है।

आरोह :—नि. सा, मं ग मं प, नी सां।

अवरोह :—सां नी, ध प, मं ग, सा रे सा।

आलाप

(१) सा, नी सा ग रे सा, नी सा ग मं प मं ग रे सा, ग मं ग रे सा, नी सा प नी सा ग रे सा, ग मं प मं प मं ग रे सा, नी सा मं ग प मं ग रे सा, पप मं ग रे सा।

(२) नी सा ग मं प, मं प, प मं ग मं प, प मं ग रे सा नी सा ग मं प, प नं ग मं प ध मं प, ग मं ग प मं प, नी सा ग मं प, सा ग मं प ग मं प, मं प, नी सा, सा ग, ग मं, मं प, (प) मं ग रे सा।

(३) नी सा प नी सामं ग,ध मंप मंग, धप, धमं, धग, ग मं प, मंपधधधधपमंप मंग सारेसा। ग मं प नी, नी ध प, मं प नी, प नी, नी ध मं प मंग- मंपनी, धधपमंप मं गनी, नी ध प मं ग सा रे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सा नी नी, नी सां नी, धपमंपमंगुरेसानीसागुमंपनी, नी ध प ध मं प
मं गु सा रे सा ।

(४) गु मं प नी सां, नी सां, सां नी ध प मं प नी सां, गुं सां
रें सां, सां रें नी सां नी ध प, गु- मं प नी सां, मं प नी सां, प नी
सां नी सां, मं गुं मं गुं सां रें सां, नी सां नी ध प, धधपमंप मं गु सा
रे सा ।

तान

(१) नी सा गु मं प मं प मं गु मं प मं गु मं गु प मं प गु मं प
मं गु मं गु रे सा सा, नी सा गु मं प नी सां नी प नी प सां नी सां
प नी सां नी ध प मं प गु मं प मं गु मं रे सा, नी सा गु मं प नी
सां गुं रें सां नी सां नी ध प ध मं प गु मं प मं गु मं गु रे सा ।

(२) नी सा गु मं प मं, गु मं प ध मं प, गु मं प नी ध प मं प,
गु मं प नी सां नी ध प मं प, गु मं प नी सां नी ध प मं प गु मं प
नी सां, गुं गुं रें सां नी ध प मं प गु मं प मं गु रे सा नी सा ।

(३) नी सा गु मं प मं प मं, गु मं प नी सां नी सां नी, मं प नी
सां मं गुं मं गुं, रें सां नी सां, प ध मं प, गु मं प मं गु रे सा सा ॥

(४) गु गु रे सा नी सा गु गु रे सा नी सा प नी सा, प मं प
गु मं प मं प मं गु मं गु रे सा सा, नी नी ध प मं प गु मं प मं गु मं
गु रे सा, सां सां नी सां नी ध प ध मं प गु मं गु रे सा सा, गुं गुं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रें सां नी सां रें रें सां रें सां नी ध प मं प ग मं प ध मं प ग मं प मं ग मं ग रे सा ।

(५) ऩी सा ग मं प मं ग मं ग प मं प ग मं प, नी नी ध प मं प ग मं ध मं प ग मं प नी, प मं ग मं प नी ध प मं प ग मं प नी सां रें रें सां नी सां नी ध प मं प ग मं प नी सां रें, सां नी ध प मं प ग मं प नी प सां नी सां गं, रें रें सां रें सां नी ध प ध मं प मं ग ग रे सा सा ।

(६) सा सा सा प प प सां सां, प प प सां सां सां गं गं, सा प सां ग रें सां नी ध प मं ग रे सा ऩी सा ।

(७) रे सा ऩी सा ग मं प मं, प मं ग मं प नी सां नी, सां नी प नी सां गं गं रें सां रें सां न ध प मं प, ग मं प नी सां रें रें सां नी सां नी ध प ध मं प, ग मं प नी सां नी ध प मं प ग मं ग रे सा सा ।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग चन्द्रकौंस

नाम :— आधुनिक युग में यह एक बहुत प्रचलित राग है। मधुवंती की भाँति यह भी कोई बहुत प्राचीन और शास्त्रीय राग नहीं है। इस राग का निर्माण लगभग ५० वर्ष पहले हुआ है। इस राग के विषय में बहुत मतभेद है लेकिन यहाँ हम उसी चन्द्रकौंस का वर्णन करेंगें जो आजकल प्रचार में ज्यादा है।

थाट किरवानी :— प्रचलित चन्द्रकौंस राग भी उत्तर भारतीय दस थाटों में से किसी भी थाट के अंतर्गत नहीं आता। हाँ ! यह व्यंकटमखी के ७२ थाटों में से 'किरवानी' थाट के अंतर्गत रक्खा जा सकता है। इस राग में गंधार और धैवत कोमल तथा अन्य सब स्वर शुद्ध लगते हैं। इस प्रकार यदि हम चन्द्रकौंस नामक एक थाट मानकर इसे उसका आश्रय राग मान लें तो अनुचित न होगा। चन्द्रकौंस का एक प्रकार और प्रचलित है जो काफी थाट के अंतर्गत आता है। इसे मालकोश में कोमल धैवत के स्थान पर शुद्ध धैवत से गाते है, किन्तु यह आजकल प्रचार में नहीं है।

जाति औड़व :— इस राग की जाति औड़व मानी जाती है क्योंकि इसके आरोहावरोह में रिषभ और पंचम को वर्ज्य करके ५ स्वरों का प्रयोग करते हैं। इस राग की जाति के विषय में सभी विद्वान एक मत हैं।

रूप :— सा, ऩी ध़, ऩी, सा। सा ग, म, ग सा, ऩी ध़ ऩी, सा ग म ध नी, नी ध म, ध नी सां सां नी ध म, ग सा ऩी सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

हमारे प्रचलित चन्द्रकौंस को मालकोश में कोमल निषाद को बदलकर शुद्ध निषाद से गाते हैं। यह एक सुन्दर और सरल राग है। इसे मंद्र, मध्य और तार तीनों सप्तकों में खूब विस्तार के साथ गाया जा सकता है। इसमें न्यास के स्वर षड़ज, मध्यम और निषाद हैं। वैसे यह एक उत्तराँग प्रधान राग है। इसका सारा चलन मालकोश की तरह है, बस इसमें निषाद पर विशेष जोर देते हैं। इसमें कभी कभी विवादी के नाते तार सप्तक में शुद्ध रिषभ का भी प्रयोग करते हैं जैसे "मधुनी, नीसां, नीरें नीधुम।" इस राग में तार सप्तक के स्वर खूब चमकते हैं।

वादी मध्यम और संवादी षड़ज :—इस राग का वादी स्वर मध्यम और संवादी स्वर षड़ज है और यही मत सर्वमान्य है। वादी स्वर के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि उत्तराँग प्रधान राग होने के नाते इसका बादी उत्तराँग में चुना गया। उत्तराँग में मध्यम और निषाद दो स्वर न्यास के हैं। यहाँ निषाद को वादी मानने से पूर्वांग में हमें संवादी मानने के लिये कोई स्वर नहीं मिलता जिसके साथ षड़ज-मध्यम या षड़ज-पञ्चम भाव मिल सके। अतः मध्यम को वादी मानना उचित है। अब जहाँ तक संवादी स्वर का प्रश्न है पूर्वांग में षड़ज ही सबसे अधिक महत्व का स्वर है और वादी स्वर के साथ षड़ज-मध्यम भाव भी मिलता है। इस प्रकार षड़ज का संवादित्व भी उपयुक्त है।

समय मध्य रात्रि :—यह एक उत्तराँग प्रधान और उत्तराँग वादी राग है तथा इसमें तार षड़ज खूब चमकता है। इस दृष्टि से इसका गायन समय मध्य रात्रि शास्त्रोक्त है।

सम्प्रकृत राग : मालकोश :—इस राग का सम्प्रकृत राग मालकोश है। चन्द्रकौस के स्वरूप का बहुत कुछ अंश मालकोश

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

से मिलता जुलता है जैसे 'मग़म, ग़स नी़' 'ग़म, धुम ग़सा' आदि। इसके अतिरिक्त इसकी जाति, वादी-संवादी और गायन समय भी मिलता है।

जहाँ तक भिन्नता का प्रश्न है जब हम चन्द्रकौंस में शुद्ध निषाद का प्रयोग करते हैं या कभी कभी विवादी के नाते तार सप्तक में शुद्ध रिषभ का प्रयोग करते हैं तो यह राग मालकोश से अलग हो जाता है।

आरोह :—सा ग़ म, धु नी, सां।

अवरोह :—सां नी, धु म, ग़ सा।

आलाप

(१) सा ग नी़, धु नी़, ग़ सा नी़, म़ धु़ नी़, ग़ नी़, नी़ ग़सा नी़, धुऽग़ सा नी़, मऩी़, धु़ऽ, नी़ सा।

(२) सा, ग़ सा, नी़सा नी़धु़, धु़ नी़ सा, सा, ग़ म, ग़ सा, सा ग़ नी़, धु़ नी़ सा, धु़ सा, धु़ नी़, सा, नी़ सा, सा नी़ सा ग़ नी़ धु, धु़ नी़ सा।

(३) सा, ग़, ग़सानी, ग़सा ग़ म ग़, मग़साग़, धु़ नी़ सा ग़ धु सा, नी़ ग़, सा म ग़, मसा ग़, सानी़धु़नी़साग़मग़, म ग़ सा नी़ धु़ग़, म ध ग़, म ग़ सा।

(४) सा़ म ग़ ऽ ऽ, म, म म ग़ ऽ, म, सा ग़, नी़ सा, सा म ग़ म, सामग़म, नी़ सा, सा ग़, ग़ म, म ग़ म सासं धुऽग़ म, नी़

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सा ग म, सा ग म सा म, म ग, म सा, म नी म धृ, नी सा ग म, ग म, गसानीधसा ।

(५) सा, ग म ध, ध म ध, ग म ध, ग ध, गमगसा, नी सागम ध, ध नी धम नीध सामध, सा ग सा म, सागमधनीध म ध नी ध, धनी नीम; ध नी ध, म ग स, नीध म गसा नी धृ नी सा ।

(६) सा ग म, ध नी, नी धमधनी, ध नी धम गमधनी, नी ध नीम नी, नी ध, गमनी, सा ग, सागम, सगमध, सागमधनी, नीधम गसा नीनी ध म, ध नी सां नी, गं सां नी ध नी ध सां, ध गं नी नी, धम ग सा ।

(७) म ग म, ध नी धनीसां सां नी सां, ध नी मध नीसां, सां गं मं गं सां, गं सां मं गं सां, सां, नी रें नी ध, मधनीसां, सां गं नी, नी सां ध; ध नी म, ग म ध नी सां, नी ध म, ग म ग सनी धृ नी सा ।

तानें

(१) सा नी धृ नी सा ग म ग मम ग म ग सा नी सा धृ नी सा ग म ग सा, ग म ध म ग म ध नी नी ध नी ध म ध म ग म म ग सा ग सा नी सा, ग म ध म ग म ध नी सां नी ध नी ध सां नी सां ध नी सां गं मं गं सां नी ध नी ध म ग म ध म ग सा नी धृ नी सा ।

(२) गग सा नी धृ नी सा, मम ग म ग सा नी सा धनीसा, धध म ध म ग म ग सा ग सा नी धृ नी सा, नीनी ध नीधम ग म ध नी ध म ग म धध म ध म ग म ग सा नीधृ सा, सांसां नी सां

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धु नी सां गं मं सां गुं मं नी सां, धु नी सां नी धु म गु म धु म
गुम गु सा ऩी सा धु ऩी सा ।

(३) गु म धु नी सां गुं मं गुं सां नी धु नी सां नी धु म गु म
धु म गु म गु सां नी सां, धु नी गं सां नी धुम, गुमधु, नीसां नीधम,
गुम धुनी धम, गमधम, गुमगु सा ऩी सा ।

(४) मं मं गुं मं गुं सां नी सां नी धु धु गु सां नी सां, गुं गुं सां
नी धु नी सां नी धु म गुम गु सा ऩीसा, सांसां नीसां नीधु नीधु
मधु मगु सा नी सा, नी नी धु नी धु म गुम धुम गुम गुसा ऩीसा
धुधु मधु मगु मगु सागु सा ऩी सा ।

(५) सांनी धुम गुसा ऩीसा, सांनी धम गुसा गु, सांनी धुम,
सांनीधु, सांनीधु, सांनीसां नीध मग सा ऩिसा धुऩीसां ।

(६) सा गु, सा गु म गु, सागुमधुमगु, सागुम धुपगु, सागुम धु
नी धुमगु, गुमधुनी सां नीधु मगु मधु नीसां गुंसां नीधु मगु मगु, गुम
ध नी सां गुं मं गुं सां गुं सां नी ध म गु मधु गुम मधु मगु, धुधु म
धु मगु मगु सागु साऩी सागुमगुसा ।

(७) सासा मम गुगु धुधु मम नीनी धुधु सांसां, सा गुनी नीधु
धु नी म, म धु म, गुम सा, सागु, गुम मधु, धनी, नीसां नीधु नीधु
नीधु धुधु मगु मगु सागु सा ऩी सा ।

(८) सासा मम धुधु सांसां, मम धुधु सांसां, धुधु सांसां नीनी
धुनीधु, मधम, गुमगु सागुसा गुम धुनी सां नी धु नी धु ग गु सा,
ऩीसा धुऩीसा ।

(९) गु स ऩि स गु म धु म, धुमगुधुनीसांनी, सांनी, धुनी सं गुं
मं गुं, सां नी गुं सां नी धु नी धु म, धुमगुमगुसा ऩीसा ।

(१०) साऩी, गुसा, मगु, धम, नीधु, सांनी, गुंसां, मंगुं सांनी
धुनीसां, सांनी धुनीधु, नीधुनीधुम, धमधमग, मगुमगुसा, गुमधुनी
सांगुंमंगुं संनीधुमगुसा ऩीसा ।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग जलधर केदार

नाम :—यह राग कोई प्राचीन राग नहीं है । साथ ही यह एक अप्रचलित राग है । इसका नाम जलधर केदार इस बात का परिचायक है कि यह एक केदार का उपभेद है । यह केदार तथा मल्हार रागों के मिश्रण से बना है ।

थाट बिलावल :— इस राग की उत्पत्ति किस थाट से मानी जानी चाहिये ? इस विषय में मतभेद है । कुछ लोग इसमें सभी शुद्ध स्वरों का प्रयोग करके बिलावल थाट का राग मानते हैं तथा कुछ लोग इसमें दोनों मध्यम का प्रयोग करके कल्याण थाट का राग मानते हैं किन्तु प्रचार में अधिकतर बिलावल थाट जन्य जलधर केदार है । यहाँ एक बात और ध्यान देने योग्य है कि इस राग में गंधार और निषाद वर्ज्य हैं और बिलावल, खमाज तथा काफी थाट के रागों में केवल गंधार और निषाद के प्रयोग से ही अंतर प्रकट होता है । अतः इस राग को इस तर्क पर तीनों में से किसी भी थाट के अंतरगत माना जा सकता है लेकिन इस राग में जहाँ केदार राग की छाया आती है वहाँ कभी कभी शुद्ध गंधार और शुद्ध निषाद कण के रूप में लगते हैं : जैसे सा म, ग प, ध प म तथा सां रें सां नी ध, प म । इस दृष्टि से इसे बिलावल थाट के अंतरगत मानना ही उचित है ।

जाति औडव :— इसकी जाति औडव मानी जाती है क्यों कि इसके आरोहावरोह में गन्धार और निषाद को वर्ज्य करके ५ स्वरों का प्रयोग करते हैं । कुछ लोग इसमें निषाद का भी प्रयोग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

करके षाडव जाति का राग मानते हैं। जो लोग इसे बिलावल थाट का मानते हैं वे इसे औडव जाति का और जो लोग इसे कल्याण थाट का राग मानते हैं, वे लोग इसे षाडव जाति का मानते हैं।

रूप :— सा म, म ग प, धप म म रे सा। सा म रे म रे प, ध प म म, प ध सां ध सां, ध प सां सां रें सां ध प म म. सा।

इस राग में केदार और मल्हार रागों का बड़ा ही सुन्दर मिश्रण है। इसमें षड़ज, मध्यम और पन्चम न्यास के स्वर हैं। इस राग में षड़ज-मध्यम, रिषभ-पन्चम और मध्यम-रिषभ की संगतियाँ बहुत कर्ण प्रिय तथा रागाँग वाचक होती है, जैसे—सा म, म ग प सा म रे म रे प ध प म रे सा। यद्यपि इसमें गंधार वर्ज्य होने के कारण मध्यम और रिषभ की संगति तो नहीं कहना चाहिये किन्तु मध्यम से जब मीड़ के साथ रिषभ पर आते हैं तो संगति सी ही मालूम पड़ती है। इसमें षड़ज-मध्यम की संगति केदार तथा रिषभ-पंचम और मध्यम-रिषभ की संगति मल्हार की द्योतक हैं। जब हम केदार राग का रूप दिखाते हुये मध्यम से पंचम पर जाते हैं तो मध्यम पर गंधार का अनुलगन कण होता है जैसे 'सा म, म, ग प'। इसी प्रकार जब मल्हार का रूप दिखाते हुये रिषभ से पंचम पर जाते हैं तो रिषभ पर मध्यम का कण होता है और जब मध्यम से रिषभ पर आते हैं तो मींड के साथ। इसमें केदार राग की भाँति मध्यम का लगाव बहुत भला मालूम होता है, जैसे 'म, ग प, धपम, सां धपम' जब हम तार षड़ज से धैवत पर आते हैं तो कभी कभी तार षड़ज पर निषाद का अनुलगन कण होता है जैसे 'सां, नी ध प म।' कुछ लोग निषाद को बिल्कुल साफ़-साफ़ लगाते हैं किन्तु निषाद का अनुलगन कण के रूप में लगाना ही भला मालूम

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

होता है। इसमें कभी कभी पंचम से भी तार षड़ज पर जाते हैं जैसे 'म प ध प, सां।'

वादी मध्यम और संवादी षड़ज :— इस राग का वादी स्वर मध्यम और संवादी स्वर षड़ज है। वैसे इसके वादी-संवादी के सम्बन्ध में मतभेद है। कुछ लोग पंचम वादी और षड़ज संवादी मानते हैं। अब यहाँ प्रश्न यह है कि इसमें से हमको कौन सा मत मानना चाहिये और क्यों? जहाँ तक वादी स्वर का प्रश्न है मध्यम और पंचम दोनों इस राग के महत्व पूर्ण स्वर हैं किन्तु मध्यम का महत्व पंचम की अपेक्षा अधिक है क्यों कि केदार और मल्हार दोनों रागों में मध्यम का विशेष महत्व है और इस राग में इन्हीं दो रागों का मिश्रण है। अतः मध्यम को वादित्व प्रदान करना पंचम की अपेक्षा अधिक उपयुक्त है। अब संवादी मानने के लिये पूर्वांग में षड़ज के अतिरिक्त कोई इतना महत्वपूर्ण स्वर नहीं है और दूसरे मध्यम के साथ षड़ज-मध्यम भाव भी मिलता। अतः षड़ज का संवादित्व भी ठीक है।

समय रात्रि का द्वितीय प्रहर :— चूँकि यह राग केदार का एक उपभेद है इसलिये इसका भी गायन समय केदार की भाँति रात्रि का दूसरा प्रहर है और यही मत सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग : दुर्गा और शुद्ध मल्हार :— इस जलधर केदार का सम्प्रकृतिक राग दुर्गा और शुद्ध मल्हार है। इन तीनों रागों के थाट, स्वर, जाति, वादी-संवादी तथा रूप का कुछ अंश मिलता जुलता है। समय दुर्गा और जलधर केदार का तो एक है किन्तु मल्हार मौसमी राग है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जहाँ तक भिन्नता का प्रश्न है इसमें जब केदाराँग लेते हैं तो दुर्गा और मल्हार से अलग हो जाता है जैसे 'सा, म, ग, प, धपम'। इसके अतिरिक्त मल्हाराँग वाचक संगतियाँ 'म रे प' और 'म रे' भी इसे दुर्गा से अलग कर देता है, जैसे—'सा, म, ग प, म रे सा', 'सा म रे, म रे प'।

आरोह :— सा म, रे, म रे प, ध प म, प ध सां

अवरोह :—सां नी, ध प म, म रे सा।

आलाप

(१) सा, सा रे सा, सा म म ग प, मरे, सा रे सा, सा रे म रे, म प मरे, म प धम, मरे, सा रे सा, सा म रे ऽ प, ध प म म रे, सा रे सा।

(२) सा, प, धपम, म रे ऽ प म सा म, म ग प, धपम सां ध प म, म रेप धपम, सा रे सा, प म, म प सां धपम प म, ध प म, सां धपम रें सां ध प म रें मं रें सां, ध प म, प ध प म, प सां प म, म प म, सा रे सा।

(३) प ध प, सा म म ग प, सां ध प, प ध प म म प, सा रे सा, प म प, म रेऽप, ध प धम, रें सां ध प, मं रें सां ध प, ध प, सां ध प, रें सां ध धपम, रे म रे प, प ध पम, मरे, सारे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(४) म प ध, प सां, सां रें सां, रें मं रें सां सां मं, मंरें, सां रें सां, प ध प सां, रें सां, मं रें सां, म प ध सां, सां नी ध प म, म रे ऽ प, म प सां, सा रे सा प ध प, सां रें सां सां सां रें सां ध प म, प सां रें सां ध प म, मरे, सा रे सा ।

तानें

(१) सा सा म म रे सा, सा रे म म रे सा, सा सा प प म म रे सा, सा सा म म प प म रे प प म प म म रे सा, म प ध प म म रे सा, प सां ध प म प ध प ध प म प म म रे सा।

(२) म प ध प, म प ध प म प म ध ध प म, म प ध सां ध प म, सां रें रें सां ध प म, मं मं रें सां रें रें सां रें सां सां ध प म, सा सा सा म म म प प म प ध प म, सा सा ध ध प ध प म, म म रे म म रे सा ।

(३) सा रे सा, प ध प, सां रें सां, मं मं रें मं रें सां, रें सां ध प, म रे प प ध प म प म म रे सा।

(४) सा म रे प ध प म प, रें सां ध सां रें मं रें सां, ध प म म, सा रे सा सा ।

(५) म प ध सां, प ध सां, ध सां, रें मं मं रें मं रें सां, रें सां ध प म, सां ध प म, ध प म, प म, म रे सा रे सा सा ।

(६) सा रे सा, म प म, प ध प, सां रें सां, रें मं रें सां, ध प म रे प, सां ध प, म प ध प म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

...नाय-ग्रन्थालय, ...निधि, करोंदी वाराणसी-5

राग मलुहा केदार

नाम :— इस राग के नाम 'मलुहा केदार' से ही स्पष्ट होता है कि यह एक केदार का उपभेद है। यह राग भी जलधर केदार की भाँति अधिक प्राचीन नहीं है। विद्वानों के कथनानुसार इस राग की रचना केदार, कामोद और श्याम के मिश्रण से हुई है। यह राग भी आज कल प्रचार में बहुत कम है।

थाट बिलावल :— यह एक बिलावल थाट जन्य राग है क्यों कि इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। कोई कोई इसमें क्वचित तीव्र मध्यम लगाने के लिये कहते हैं लेकिन यदि तीव्र मध्यम न भी लिया जाय तो राग के स्वरूप को कोई हानि नहीं होती। अतः इस मलुहा केदार राग की उत्पत्ति बिलावल थाट से माना जाना चित तथा सर्वमान्य है।

जाति षाडव सम्पूर्ण :— इस राग की जाति षाडव-सम्पूर्ण मानी जाती है क्योंकि इसके आरोह में रिषभ वर्ज्य करके ६ स्वरों का और अवरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। वैसे इसकी जाति के विषय में मतभेद है। कुछ लोगों का कहना है कि इसके आरोह में रिषभ और धैवत दुर्बल हैं लेकिन वर्ज्य नहीं। इस नाते इसे सम्पूर्ण जाति का राग माना जा सकता है। साथ ही इस राग के वास्तविक चलन को देखने से पता चलता है कि वास्तव में इस राग के आरोह में धैवत तो अवश्य दुर्बल होने के नाते कभी कभी लगता है किन्तु रिषभ तो आरोह में बिलकुल ही

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वर्ज्य है। इस दृष्टि से इसे षाडव-सम्पूर्ण जाति का राग मानना अधिक उपयुक्त है।

स्वरूप :—सा, रे रे, सा प़म़, प़, नी़ सा। सा, नि़ सा गमप, ग म रे सा। सा म, ग प, म, धपम, गमप, गम रेसा। सा ध़प़म़, म़ प़, नी़ सा। सा, नी़ रे, सा, गमप, नी प,म. म प, नी, ध सां, रेंरेंसां - नीसां, धपम, गमप, गम रेसा। गमप, सां, मप, नी सां, रेंरेंसां, सां नी धप, म म प, ग म रे सा।

यह एक गंभीर प्रकृति का राग है और इसका विस्तार विशेष रूप से मंद्र और तार सप्तकों में होता है। इसका वास्तविक रूप तो मंद्र सप्तक में ही खिलता है। विद्वानों का कथन है कि इस राग में गायक अथवा वादक केदार, कामोद तथा श्याम को बड़े ही सुन्दर ढंग से मिलाते हैं। इसमें षड्ज, मध्यम और पञ्चम का प्राबल्य है। जब केदाराँग दिखाते हुये मंद्र के मध्यम पर जाते हैं तो यह राग खिल उठता है। जैसे—'सा रे सा, ध़ प़ म़, म़ प़'। इसके आरोह में सदैव रिषभ को वर्ज्य करके 'नि़सा गमप' जाते हैं। वैसे कभी कभी रिषभ और गंधार की उपेक्षा करके षड्ज से मध्यम पर भी जाते हैं जिससे केदार राग का आभास मिलता है। इस राग का लगभग प्रत्येक आलाप कामोदाँग 'गमप, गमरे, सा' से समाप्त होता है। कभी कभी केदाराँग को स्पष्ट करने के लिये क्वचित् तीव्र मध्यम का भी प्रयोग होता है, जैसे—'नि़सा गमप, मंप धम।' आरोह में धैवत दुर्बल होने के नाते इसका प्रयोग आरोह में विशेष ढंग से करते हैं जैसे—'मपधनी, ध प सां।' इसमें अधिकतर श्यामाँग 'मप नी सां' लेकर ही तार षड्ज पर जाते हैं। वैसे पञ्चम से भी तार षड्ज पर जाते हैं, जैसे 'गमप, सां।' जब इस राग में 'सां रें नी' या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

'नी रें सां' लेते हैं तो श्यामाँग झलकता है। इस राग में कुछ स्वर समूह हमेशा लेते रहते हैं जिससे राग के स्वरूप का वातावरण बना रहता है; जैसे—'गमप गम रेसा', 'सा, प म, म प नी सां'।

वादी मध्यम और संवादी षड़ज :—इसका वादी स्वर षड़ज और संवादी स्वर मध्यम है। चूँकि यह एक पूर्वांग प्रधान राग है इसलिये इसका वादी स्वर भी पूर्वाँग में ही होना चाहिये और पूवांग में षड़ज के अतिरिक्त कोई स्वर न्यास का और इतना महत्व का नहीं है जिसे वादित्व प्रदान किया जाय। अतः षड़ज का वादित्व उचित तथा निर्विवाद है। अब जहाँ तक संवादी का प्रश्न है तो उत्तराँग में मध्यम और पञ्चम दो महत्व के स्वर हैं किन्तु मध्यम का महत्व पञ्चम की अपेक्षा अधिक है क्योंकि पञ्चम की अपेक्षा मध्यम के महत्व को कम कर देने से केदाराँग इस राग में उतना नहीं आने पायेगा जितना आना चाहिये। चूँकि इसमें केदार और कामोद का विशेष रूप से मिश्रण है तथा मध्यम को मुक्त रूप से भी लगाते है इसलिये मध्यम का संवादित्व उचित है। कुछ लोग पञ्चम को भी संवादी मानते है किन्तु वह इतना तर्कयुक्त नही है। क्योंकि पञ्चम के संवादित्व से इस राग का केदार, कामोद और श्याम से बना हुआ स्वतंत्र स्वरूप स्थिर नही रह सकता।

समय रात्रि का द्वितीय प्रहर :—चूँकि यह एक पूर्वांग वादी तथा पूर्वांग प्रधान राग है इसलिये इसका गायन रात्रि में १२ बजे के पूर्व होना चाहिये अतः इसका गायन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर सर्वसम्मत है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सम्प्रकृत राग :—इस राग का स्वरूप अपने में पूर्ण और स्वतंत्र है। इसका स्वरूप किसी राग के इतना निकट नहीं है जिससे इसकी तुलना या समता दिखाई जा सके। वैसे इस राग का सारा स्वरूप केदार, कामोद और श्याम राग का मिश्रण है इसलिये इन तीनों रागों की छाया एक के बाद एक करके बारी बारी से आती रहती है। जब केदार प्रबल होने लगता है तो कामोदाँग या श्यामाँग लाकर केदार से अलग करते है। इसी प्रकार जब कामोदाँग प्रबल होता है तो केदाराँग और श्यामाँग तथा जब श्यामाँग प्रबल होता है तो केदाराँग और कामोदाँग लाकर अलग करते हैं। जैसे केदाराँग—'सा, धपम, म प.' श्यामाँग—'नी सा, सारेनी, नीरेसा,' कामोदाँग—'ग म प ग म रे सा।'

आरोहावरोह :—अधिकतर जोड़ के रागों में आरोह तथा अवरोह का बनना कठिन होता है बल्कि उनमें राग का चलन होता है जैसे—

नि़ सा, ग म प, धपम, म प नी सां।

सां रें सां, नी ध प, ग म प, ग म रे सा।

इसी को हम आरोहावरोह में कह सकते हैं।

आलाप

(१) सा, रे सा, ध़ प़ म़, म़ प़, नी़ सा, नी़ रे सा, सा नी़ रे सा, ग म रे, नी़ सा, प़ नी़ सा नी़ सा, रे रे सा, ग म प, ग म रे सा।

(२) ग म प, ग म रे सा, प ग म रे सा, साम, ग प, ग म रे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सा, ध़ प़ म़, म़ प़ नी़ सा, म़ प़ सा, नी़ रे सा, नी़ सा ग म प, ग म रे सा।

(३) सा नी़ प़ म़, म़ प़ नी़ सा, सा म, ग प, मं प धपम, म प म, नी प म, सा, सा प म, सां प म, सां नी प म, मं प म, ग म, प ग म रे सा।

(४) नी़ सा ग म प, सा म ग प, म प, नीप सा ग, म प, ग म प, म प, सां नी ध प म रेंसां नीसां, ध प म, ग म प ग म रे, सा रे नी़ सा, नी़ प़ ध़ म़, म़ प़ सा।

(५) ग म प, सां, सांरेंसां, म प नी सां, प नी सां, सां रें नी, नी रें सां, गं मं पं गं मं रें सां, रेंरेंसांनीसां, नीसांरेंरेंसां, सांरेंसां, नी प म, मं प धपम, ग म प ग म रे सा।

तानें

(१) नी़ सा रे सा नी़ सा रे सा नी़ सा नी़ रे सा रे नी़ सा, रे सा नी़ सा नी़ ध़ प़ म़, म़ प़ नी़ सा प़ नी़ सा नी़ प़ नी़ प़ नी़ प़ सा नी़ सा प़ नी़ सा ग म प ग म रे सा।

(२) नी़ सा ग म प, सा ग म प, ग म प, म प, मं प ग म प ग म रे सा रे सा नी़ ध़ प़ म़ प़, म़ प़ नी़ सा प़ नी़ सा नी़ सा ग म प ग म रे सा।

(३) ग म रे सा, प प म प ग म रे सा, ध प म प ग म रे सा, सां नी प ध म प ग म प़ ग म रे सा रे नी़ सा, सा म ग प म प ध प, ग म प ग म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(४) सा सा सा म म म प प, ग ग ग प प प सां सां, सां रें सां नी सां सां नी ध प ध म प ग म रे सा, रे रे सा ऩी ध़ प़ म़ प़, ग म प ध म रे सा।

(५) रे़ सा ऩी सा, ध़ प़ म़ प़, रें सां नी सां, ध प म प, ग म प ग म रे सा।

(६) प नी सां नी म प नी सां प नी प सां नी सां प नी सां गं मं रें सां रें नी सां, नी नी प प ध प म म ग म प ग म रे सा।

(७) म म, ध प म म, नी प म म, सां नी ध प म म, रें सां नी सां नी ध प म, गं मं रें सां, रें सां नी प म म, ग म प ग म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग भीम

नाम :— राग भीम अधिक प्राचीन नहीं है क्यों कि इसका कोई प्राचीन शास्त्रीय आधार नहीं मिलता। आज कल यह राग प्रचार में भी नहीं दिखाई पड़ता। इस राग के विषय में भी दो मत हैं और दोनों मतों को मान्यता प्राप्त है।

थाट काफी :—यह राग काफी थाट जन्य माना जाता है। इस राग का थाट विषयक यही मत सर्वमान्य है। इस राग में दोनों गंधार तथा कोमल निषाद लगता है। वैसे कुछ लोग निषाद भी दोनों लगाते हैं। किन्तु यह मत प्रचार में अधिक नहीं है। अतः यहाँ हम केवल कोमल निषाद का प्रयोग करने वालो के मत का वर्णन करेंगे।

जाति औडव सम्पूर्ण :—इस राग की जाति औडव सम्पूर्ण मानी जाती है क्योंकि इसके आरोह में रिषभ और धैवत को वर्ज्य करके ५ स्वरों का तथा अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग करते हैं। इसका जाति विषयक यही मत सर्वमान्य है।

स्वरुप :—सा, नी़ सा, ग रे सा नी़ SS, ध़ प़, प़ सा नी़ सा नी़ सा, ग ग प, ध म, प ग रे सा। सा सां नी सां नी ध प, ध म, प ग, म रे सा। म प सां नी सां रें, प नी सां रें, सां, गं रें सां. नी SS, ध प, म प ग, म सा रे सा।

इस राग की प्रकृति न तो अधिक गंभीर है और न अधिक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

चंचल। इस राग का विस्तार मद्रं, मध्य और तार तीनों सप्तकों में भला मालूम होता है। इसमें सप्तक के उत्तराँग में भीमपलासी और पूर्वांग में खंभावती की छाया आती है। जैसे—सां, रेंसां नीधप, मप नी, नी सां (भीमपलासी), पध, मप, गम, (खम्भावती)। इस राग में विशेष रूप से षड़ज और पंचम विश्राँति के स्वर हैं। जब निषाद से षड़्ज पर जाते हैं तो निषाद पर अधिकतर षड़ज का कण होता है जैसे—पप सां नी सां नी सां। इसमें दोनों गंधार तो लगता है किन्तु शुद्ध गंधार प्रबल है। कोमल गंधार केवल तार सप्तक में कभी-कभी लगाते हैं जैसे-मप नी सां, गं रें सां। वैसे यदि कोमल गंधार बिल्कुल न लगायें तो राग के स्वरूप को कोई हानि नहीं पहुंचती। अवरोह लेते समय सप्तक का पूर्वांग भाग वक्र होता है, जैसे-सां नी S, धप, धम, पग, मरेसा। इसके अतिरिक्त इस राग का अधिकतर आलाप 'पग रेसा' स्वर समूह से समाप्त होता है। इसमें कभी कभी षड़ज और निषाद की संगति बहुत भली मालूम होती है जैसे-सां नी सां नी धप। आलाप के अन्त में कभी-कभी रिषभ पर षड़ज का कण भी लगाते हैं जैसे—पगम सा रे सां।

वादी षड़ज, संवादी पंचम :— यही मत सर्वमान्य है। चूँकि यह एक पूर्वांग प्रधान राग है इसलिये इसका वादी स्वर पूर्वांग में माना गया। पूर्वांग में षड़ज ही एक महत्वपूर्ण तथा विश्राँति का स्वर है। इस दृष्टि से षड़ज का वादित्व उचित है। इसी प्रकार संवादी मानने के लिये उत्तराँग में केवल पंचम ही है जो एक महत्व और न्यास का स्वर है। अतः पंचम का संवादित्व भी उचित है।

समय दिन का तृतीय प्रहर :— इसका गायन समय दिन का तृतीय प्रहर है क्योंकि यह एक पूर्वांग वादी तथा धनाश्री अंग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

का राग हैं इसलिये इसका गायन समय भी भीमपलासी और धनाश्री की भाँति ही है।

सम्प्रकृत राग:—इस राग का भी अपना एक स्वतंत्र स्वरूप है। विशेष रूप से तो यह राग किसी भी राग से नहीं मिलता। हाँ इसमें थोड़ी भीमपलासी की छाया उत्तराँग में आती है। किन्तु यह एक पूर्वांग प्रधान राग है इसलिये पूर्वांग में अधिक बढ़ता है और पूर्वांग में शुद्ध गंधार के लगते ही भीमपलासी इससे अलग हो जाता है जैसे—'म प ^{सां}नी सां नी सां, गं रें सां नी ध प, ध म प ग रे सा'। इसके अतिरिक्त अवरोह में पूर्वांग का वक्र चलन भी इसे भीमपलासी से अलग कर देता है।

आरोह :—नि़ सा, ग म प, सां नी सां।
अवरोह :—गं रें सां, नी ऽ ध प, ध म, प ग, म रे सा।

आलाप

(१) सा, सा नी़ सा नी़ सा, ग—रे सा, रे सा नी़—ध़ प़, ध़ म़ प़ सा नी़—सा, ग, म रे सा, रेंरेसनी़सा नी़ ध़ प़, म़ प़ सा नी़—प़ सा नी़—सा, प़ नी़, प़ सा, प़ रे सा नी़—सा।

(२) नी़ सा ग, म ग म ग, सा नी़, प़ सा नी़ सा ग, ग म प म ग, म ग म रे, नी़ सा नी़ ध़ प़, प़ सा नी़, प़ सा नी़ सा, प़ नी़, सा ग, म प म प म ग म रे सा।

(३) नी़, सा ग म प, ग म प, म प म प, म रे सा नी़-प़ सा नी़

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सा, नी़ सा ग म प, प, धधपमप ग म रे, नी़ सा ग म प, सा ग म प, ग म प, म प, म प (सां) नी—ध प, ध म प ग, म प (सां) नी ऽऽ ध प, (सां) नी सां, नी सां नी ध प, मपनीनीधप ध म प ग म रे सा।

(४) म प (सां) नी (सां) नी सां, नी सां नी ध प (सां) नी सां, प नी सां, प नी सां रें, नी सां नी ध प, म प ग म प (सां) नी सां, नी सां गं रें सां, रेंरेंसांनीसांनीधप, ध म प ग, गमपनीसां, प नी सां गं रें सां, नी सां नी ध प, म प धधपमप, ग म रे सा, रेरेसानी़सा नी़ ध़ प़प, ध म, प ग, म रे, सा, (सां) नी (सां) नी ध प म प ग म रे सा।

तानें

(१) नी़ सा ग म प म ग म ध प म प ग म, प म ग म ग रे सा रे रे सा नी़ सा नी़ ध़ प़ नी़ सा, ग म प म ग म प नी सां नी सां नी प नी प सां नी सां प नी सां गं गं रें सां रें नी सां नी ध प ध प ग म प म ग म ग रे सा।

(२) नी़ सा ग म प म, ग म प नी ध प म प, ग म प नी सां नी ध प म प, ग म प नी सां रें सां नी ध प म प, ग म प नी सां गं गं रें सां नी ध प म प ग म प म ग म ग रे सा।

(३) रे सा नी़ सा ग म प म, प म ग म प नी सां नी, सां नी प नी सां गं गं रें सां रें नी सां नी ध प ध म प ग म प म ग म ग रे सा रे नी़ सा नी़ ध़ प़ नी़ सा ग ग रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(४) ग ग रे सा रे रे सा रे नी़ सा नी़ ध़ म़ प नी़ सा, प प म प ग म प म ग म ग प म प ग म प म ग म ग रे सा रे सा नी़ सा, नी नी ध प ध ध प ध म प ग म ग रे सा रे नी़ सा नी़ ध़ प़ नी़ सा, सां सां नी सां नी ध प ध म प ग म ग रे सा, गं गं रें सां रें रें सां रें नी सां नी ध प नी सां नी ध प ध ध प ध म ग ग म प म ग म ग रे सा।

(५) नी़ सा ग म प, प म ग म प सां नी ध प, ध प म प ग म प, ग म प नी सां नी ध प ध प म प ग म प, म प नी सां रें रें सां रें सां नी ध प म प, ग म प नी सां गं गं रें सां नी ध प म प ग म ग रे सा नी़ सा।

(६) नी़ सा ग म प नी सां गं गं रें सां नी ध प म प नी सां रें रें सां रें सां नी ध प म प, म प नी सां सां नी ध प, म प नी नी नी ध प, ध ध प ध म प, प प म प म म ग म, ग ग रे सा नी़ ध़ प़ नी़ सा।

(७) सा सा सा प प प सां सां, प प प सां सां सां गं गं, रें रें सां रें नी सां नी ध प, नी सां रें, सां नी ध प म ग म प नी सां, नी ध प म ग म प नी, ध प म प ग म प ध, प म ग म ग रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग शुद्ध सारंग

नाम : — शुद्ध सारंग नाम ही इसके सारंग का एक प्रकार होनेका परिचायक है। साथ ही यह एक प्राचीन और अप्रचलित राग । यह राग हमारे प्राचीन शास्त्रों में केवल सारंग के नाम से पुकारा गया है किन्तु आजकल तो लोग 'सारंग' से वृन्दावनी का मतलब लगाते हैं। आजकल इस राग का प्रचार बहुत तीव्र गति से बढ़ रहा है। आजकल जिस शुद्ध सारंग को लोग गाते हैं, वह भातखन्डे जी की पुस्तक में वर्णित शुद्ध सारंग से भिन्न है। हम यह प्रचलित शुद्ध सारंग का ही विशेष रूप से वर्णन करेंगें।

थाट कल्याण : — आजकल का प्रचलित शुद्ध सारंग कल्याण थाट जन्य माना जाता है क्योंकि इसमें दोंनों मध्यम तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। इसके आरोह में तीव्र तथा अवरोह में शुद्ध मध्यम का प्रयोग होता हैं। वैसे जिस शुद्ध सारंग का वर्णन भातखन्डे जी ने किया है वह क़ाफी थाट के अंतर्गत माना जाता है। उसमें दोनों मध्यम तथा निषाद का प्रयोग करते हैं।

जाति औड़व-षाड़व : — इस राग की जाति औड़व-षाड़व है क्योंकि इसके आरोह में गंधार और धैवत वर्ज्य करके ५ स्वरों का तथा अवरोह में केवल गंधार वर्ज्य करके ६ स्वरों का प्रयोग करते हैं। शुद्ध सारङ्ग का जाति विषयक यह मत सर्वमान्य है।

स्वरूप : — सा, रे ऩी सा, म रे मं प, म रे, ऩी सा। मं प ध मं प म रे, सा, ऩी ध़, सा ऩा रे सा। सा, म रे मं प, धमं प, नी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रें सां, नी ध, सां नी रें सां, नी ध प म रे, नी़ प़ नी़ सा रे म प, रे म रे, नी़ सा।

यह एक गंभीर प्रकृति का राग है। विद्वानों का कथन है कि इस राग का विस्तार विशेष रूप से मंद्र और मध्य सप्तक में होता है। इसमें निषाद, रिषभ और पंचम विशेष महत्व तथा न्यास के स्वर हैं। इसके अवरोह में मध्यम से रिषभ पर मींड के साथ आते हैं जैसे 'रे म प, म रे, नी़ सा'। इसमें विलंबित ख्याल का सम मंद्र के निषाद पर बड़ा भला मालूम होता है। इसमें जब पंचम को बढ़ाते हैं तो राग का रूप खिल उठता है, जैसे—'नि़ सा, म रे म प, म प ध म प, नी ध प'। इस राग में धैवत का प्रयोग तीन प्रकार से होता है, जैसे— (१) 'नी ध प, म रे' (२)'म रे, म प ध, प, म रे' (३) 'नी ध, सां नी रें सां'। यह तीसरा प्रकार राग के मुख्य चलन में भी आता है। इसमें षड्ज के साथ "रे नी़' की संगति खूब होती है। यह स्वर संगति उपरोक्त उदाहरण में मिलती है। इस राग का चलन कभी कभी बिलकुल वृन्दावनी सारङ्ग जैसे मालूम पड़ता है, जैसे—'प म रे, म रे, रे म रे नी़, सा'।

वादी रिषभ, संवादी पंचमः—इस राग का वादी स्वर रिषभ और संवादी स्वर पंचम है। अब प्रश्न यह है कि इसका वादी-संवादी रिषभ और पंचम ही क्यों है? उत्तर में कहा जा सकता है चूँकि यह राग पूर्वांग प्रधान राग है इसलिये इसका वादी स्वर भी पूर्वांग में होना चाहिये। पूर्वांग में षड्ज और रिषभ दो स्वर महत्व के हैं। किन्तु षड्ज की अपेक्षा रिषभ अधिक महत्व तथा न्यास का स्वर है क्योंकि इसमें रिषभ को भिन्न भिन्न प्रकार से लगा कर बढ़ाते हैं। अतः पूर्वांग में वादित्व प्रदान करने के लिये रिषभ ही उपयुक्त स्वर जान पड़ता है। अब जहाँ तक संवादी स्वर

फा०—५

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

का प्रश्न है उत्तराँग में पंचम और निषाद दो महत्व के स्वर हैं। यहाँ निषाद को वादी मानने से रिषभ के साथ षड़ज-मध्यम या षड़ज-पंचम भाव नहीं मिलता। दूसरे निषाद की तुलना में पंचम स्वर का महत्व भी विश्राँति का स्वर होने के नाते अधिक है। अतः पंचम का संवादित्व भी तर्क युक्त है। वादी-संवादी के विषय में लग-भग सभी विद्वान एक मत हैं।

समय मध्यान्ह : – चूँकि यह एक पूर्वांग प्रधान और पूर्वांग वादी राग है, दूसरे यह एक सारंग का प्रकार है, इसलिये इसका भी गायन समय सारंग के अन्य प्रकारों की भाँति १२ बजे दोपहर हैं और यही मत सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग : श्याम कल्याण: – इस राग का सम्प्रकृतिक राग केवल श्याम कल्याण है। श्याम कल्याण का बहुत कुछ स्वरूप इससे मिलता जुलता है जैसे 'नि़ सा, म रे मं प, ध मं प, मं प नी सां रें नी सां, सां, नी ध प, ध मं प'।

जहाँ तक विभिन्नता का प्रश्न है जब हम श्याम कल्याण में कामोदाँग 'ग म प, ग म रे सा' लेते हैं तो शुद्ध सारंग श्याम कल्याण से अलग हो जाता है। दूसरे श्याम कल्याण में कामोदाँग का मिश्रण होने से पंचम से भी तार षड़ज पर जाते हैं किन्तु शुद्ध सारंग में नहीं। इसके अतिरिक्त यहाँ एक बात और ध्यान में रखना चाहिये कि कुछ लोग इसी शुद्ध सारंग को श्याम कल्याण के नाम से गाते हैं और भातखण्डे जी की पुस्तक में वर्णित दोनों निषाद वाले शुद्ध सारंग को शुद्ध सारंग कहते हैं।

आरोह :—नि़ सा, ^ग^ रे, मं प, ध मं प, नी सां'।
अवरोह :—सां नी, ध प, मं प, म रे, नि़ सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आलाप

(१) सा, ᵐरे–ऩी, प़ ऩी, ᵈप़, ध़–म़. प़ ऩी, सा रे म रे ऩी, ऩीसारेमरेऩी, प़ऩीसारेमरे ऩी, म़. प़ ऩी ᵈप़, प़ ऩी सा ऩी, ऩी ध़ सा ऩी रे सा ऩी, सा रे म रे ऩी सा।

(२) सा ᵐरे–ऩी सा, रे म रे ऩी सा, ऩी सा रे म रे ऩी, प़ ऩी सा, म रे सा रे ऩी, ᵈप़ ध़–म़. प़ ऩी सा, ऩी ध़ सा ऩी रे सा, रे म रे ऩी ᵈप़, म़. प़ ऩी सा।

(३) सा ᵐरे,– ऩी सा रे, म रे ऩी ᵈप़ ऩी सा रे, रे मं प रे म प़ऩीसारेमंप मरे, रे मं प मं प म रे, ऩी सा प़ ऩी सा, प़ ऩी सा रे, रे मं,म रे, ऩीसारेमंप ʳम रे, म रे, रे, ऩी ध़ सा ऩी रे सा।

(४) ऩी सा, रे मं प, प, मं प, ʳम रे, मं प, ध–मं प, रे मं प, सा ᵐरे मं प, प़, ऩी सा ᵐरे मं प, म रे मं प,ऩी ᵈम रे मं प, म रे ऩी ᵈप़,प, मं प मं प म रे, ऩीसारेमंप सा, रेमंप, ᵐरे–मं प, मं प, म रे म रे ऩी सा।

(५) प, मं प नी, नी ᵈप, ध–मं प नी, नी, ᵈप, नी प म (रे) ऩीनी, नी ध सां नी रें नी, ᵖमं प म रे ऩी, ऩीसारेमंपनी, ᵖमं प, प नी, नी सां, सां रें नी, नी ᵈप म रे, प म रे, म रे, रे ऩी सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(६) प, मं प नी, सां, प नी सां, रें नी सां, नी ध प, ध,--मं, रे मं प नी सां, नी सां रें मं रें नी, प नी, मं प नी सां, नी ध सां नी रें सां, सां नी ध प म रे, रे मं प, म रे, नी़ सा।

ताने

(१) नी़ सा रे रे सा रे नी़ सा, नी़ सा रे म म रे नी़ सा, म म रे सा रे रे सा नी़, प़ नी़ सा रे म म रे सा, नी़ सा रे मं प मं प मं, रे मं प ध मं प मं प, ध ध प ध प मं प, मं प नी सां रें रें सां नी, रें सां नी सां नी प मं प, रे म म रे सा रे नी़ सा।

(२) रे रे सा रे सा नी़ सा नी़ प़ ध़ मं़ प़ नी़ सा रे रे सा रे सा नी़ सा, म म रे म रे सा नी़ सा प़ नी़ सा रे म रे म रे म म रे म रे सा नी़ सा, प प मं प म म रे सा नी़ सा रे मं प मं प मं रे मं प रे म रे प प मं प म म रे सा नी़ सा, नी नी ध प ध ध प मं प म म रे सा नी़ सा, सां सां नी सां रें रें सां रें सां नी स सां प ध मं प रे म म रे सा रे नी़ सा, मं मं रें सां नी सां रें रें सां रें सां नी प म रे सा नी़ सा।

(३) प़ नी़ सा रे म रे नी़ सा, रे मं प ध प प मं प प, मं प नी सां रें सां नी सां, प नी सां रें मं मं रें सां, नी सां रें रें सां रें सां नी, मं प ध ध प ध मं प, नी़ सा रे म म रे नी़ सा।

(४) रे रे सा नी़, म म रे सा, प प मं मं, नी नी प प, सां सां नी नी, रें रें सां नी, मं मं रें सां, नी सां रें रें सां रें सां नी प नी प सां नी सां प नी सां नी प मं प ध ध प मं प म म रे सा नी़ सा।

(५) रे सा नी़ सा रे मं प मं, प म रे मं प नी सां नी, सां नी प नी सां रें मं रें, सां रें नी सां प ध मं प रे म म रे सा रे नी़ सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग मारू बिहाग

नाम :—इस राग के नाम 'मारू बिहाग' से इस बात का बोध होता है कि इस राग का नाम दो रागों के नाम का मिश्रण है—'मारू' और 'बिहाग'। किन्तु वास्तविकता ऐसी नहीं है क्योंकि आधुनिक युग में 'मारू' नाम का कोई राग नहीं मिलता। हाँ! प्राचीन ग्रन्थों में 'मारू' नाम तो मिलता है किन्तु उसका इस राग से कोई मतलब नहीं है। इसे बिहाग अंग का एक राग कह सकते हैं।

थाट कल्याण :—इस राग की उत्पत्ति कल्याण थाट से मानी जाती है क्योंकि इसमें दोनों मध्यम तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। इसके अतिरिक्त शुद्ध मध्यम की अपेक्षा तीव्र मध्यम की प्रबलता कल्याण थाट की ओर इंगित करती है। अतः इसकी उत्पत्ति कल्याण थाट से उचित तथा सर्वमान्य है।

जाति औडव सम्पूर्ण :—इस राग की जाति औडव सम्पूर्ण है क्योंकि इसके आरोह में रिषभ और धैवत वर्ज्य करके पाँच स्वरों का प्रयोग करते हैं तथा अवरोह में सातों स्वर लगते हैं।

स्वरूप :—प, मं प, नी, ध प ध, प मं प, मं ग, रे सा, रे, ऩी सा म, प म ग, मं प ग, मं रे, सा।

जहाँ तक इस राग के स्वरूप का सम्बन्ध है इसका रूप अत्यन्त ही कर्णप्रिय और मधुर है। इस राग में कल्याण और बिहाग का बड़ा ही सुन्दर मिश्रण है। इसमें एक ही आलाप के

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अंतरगत बारी-बारी से छोटे छोटे टुकड़े कल्याण और बिहाग के आते रहते हैं जैसे 'ऩिसाग' (बिहाग), 'म॑पध म॑ध' (कल्याण), 'प नी सां' (बिहाग), 'सां रें नी सां' (कल्याण), 'सां नी ध प' (बिहाग), 'पध, म॑प, म॑ग' (कल्याण), 'ग रे सा' (कल्याण), 'रे ऩी सा' (कल्याण)। इस राग में जब ऊपर से कण लेते हुये लौटते हैं तो राग रूप बहुत भला मालूम होता है, जैसे–'प [ध]म॑ [प]ग रेसा। इसमें शुद्ध मध्यम का प्रयोग एक विशेष प्रकार से होता है जिससे इस राग में निखार आ जाता है। अधिक समझने के लिये यह कहा जा सकता है कि जिस प्रकार षड़ज-मध्यम की सङ्गति में शुद्ध मध्यम का प्रयोग बसंत में होता है उसी प्रकार इसमें भी होता है, जैसे—'सा म, म ग, म॑ ग रे सा'। इस स्वर समुदाय को रागाँग वाचक भी कह सकते । इस राग में निम्न स्वर समुदाय राग का वातावरण बनाये रखते हैं, जैसे—(१) ग म॑ प म॑ प, (२) प, [ध]म॑ [प]ग [म॑]रेसा, (३) ग, [रे] सा रे, ऩी सा म, [प]म ग, (४) नी, [ध]प ध, [प]म॑ प। निषाद से पंचम पर लौटते समय धैवत को कुछ जल्दी से उच्चारित करते हैं।

इस प्रकार इसके गाने का एक विधान है कि जब कल्याणाँग अधिक झलकता है तो बिहागाँग आगे लाते हैं और जब बिहागाँग अधिक झलकता है तो कल्याणाँग आगे लाते हैं।

वादी गंधार और संवादी निषादः – इस राग का वादी स्वर गंधार और संवादी स्वर निषाद है। चूँकि कल्याण और बिहाग दोनों रागों में यही वाद-संवाद है और इस राग में इन्हीं दो रागों का मिश्रण है, इसलिये इसमें भी यही वाद-संवाद अच्छा दीखेगा। कुछ लोग पंचम वादी और षड़ज संवादी मानते हैं क्योंकि इस राग का निखार पंचम पर विशेष रूप से

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

होता है और पंचम इस राग में अन्य रागों की अपेक्षा सबसे अधिक न्यास का स्वर भी है। इस तर्क के अनुसार यह एक उत्तराँग वादी राग हुआ। किन्तु यहाँ एक बात का ध्यान रखना चाहिये कि यद्यपि यह राग पंचम पर खूब खिलता है फिर भी इस राग का विस्तार मंद्र और मध्य सप्तक के पूर्वांग में खूब होता है। इस नाते यह एक पूर्वांग प्रधान राग है और पूर्वांग में पंचम के बाद गंधार ही सबसे महत्वपूर्ण स्वर है। अतः गंधार का वादित्व उचित तथा तर्कयुक्त है। अब जहां तक संवादी का प्रश्न है उत्तरांग में वादी स्वर के साथ षड़ज-मध्यम तथा षड़ज-पंचम भाव से धैवत और निषाद दो स्वर वादी मानने के लिये हो सकते हैं किन्तु उत्तरांग में धैवत की अपेक्षा निषाद अधिक महत्व तथा न्यास का स्वर है। अतः षड़ज-पंचम भाव से निषाद को संवादी मानना अधिक उपयुक्त है।

समय रात्रि का द्वितीय प्रहरः—इस राग का गायन समय रात्रि में १२ बजे के पहले है क्योंकि यह एक पूर्वांग प्रधान तथा पूर्वांग वादी राग है। इसके अतिरिक्त रे ध शुद्ध वर्ग का होने के नाते शास्त्रोय नियमानुसार भी इसका गायन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर उचित तथा सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत रागः—इस राग का सम्प्रकृतिक राग कल्याण और बिहाग है। इस राग में इन्हीं दो रागों का मिश्रण है। कल्याण और बिहाग का इस राग से क्या सम्बन्ध है इस विषय में ऊपर पर्याप्त प्रकाश डाला जा चुका है।

यहां एक बात की ओर ध्यान आकर्षित कराना आवश्यक है कि इस राग में घरानेदार बंदिशों के नाम पर बड़े ख्याल की केवल एक बंदिश 'रसिया हो न जा' मिलती है। इसी ख्याल को

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

हमारे उत्तर भारत में सभी गाते हैं। इसके अतिरिक्त कोई छोटा ख्याल भी नहीं मिलता।

आरोह:—नि़, सा ग, मं प, नी सां।

अवरोह:—सां, नी ध प, ध, प मं प, ध मं, प ग, मं रे सा।

आलाप

(१) सा रे नी़ सा ग, सा रेसा रे नी़ ध़ प़ ध़ मं प़ नी़, प़ नी़ नी़ सा नी़, नी़ सा ग सा रे नी़ नी़ सा गमं ग सा रे नी़ प़ नी़ सा रे नी़ सा मं ग मं रे नी़ प़ नी़ सा।

(२) नी़ सा ग, ग सा रे नी़ सा ग, ग मं ग मं रे नी़ सा ग, रे सा रे नी़ सा म म ग मं प नी मं रे सा नीमं ग, नी़ सा ग मं ग, सा रे नी़ ध़ प़, नी़ सा ग, नी़ सा ग, सा ग, गमं ग रे सा, सा रे नी़ सा ग सा रे सा।

(३) नी़ सा ग, मं ग नीमं ग सा रे सा नी़सागमं मंग गमं गप मंग, नी़सागमंप पमं पमंग, गमंप ग प प मं ग, नी(प) मं ग सा रे नी़ सा म म ग ग मं प मं ग नी सा ग ग मं, सा ग मं, ग मं (प) मंग ग, ग मं रे सा रे नी़ स प़ नी़ सा गमं ग रे सा।

(४) नी़ सा ग मं प, प मं प, ध मं प, ग मं ग प, प ध मं प मं ग, नी़ सा ग मं प, सा ग मं प, ग मं प, मं प, प मं ग, नी़मं गप मं ग, ग मं प ध मं प, ध मं प ग मं रेसा रे नी़ सा म म ग,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ग मं प मं प, पमंगरेसा, नी़ प नी़ सा ग सा रे सा ।

(५) ग मं प नी, नी ध प, मंप नी, प नी ध प ध प मं पगमं प नी नी़ सा ग मं प नी ध प ध मं प मं ग नी ध प, पमंगमंपनी, नीनी ध प, धधपमंपगमंपनी, नी़ सा, सा ग, ग मं, मं प, प नी, नीनीधप मं प मं ग सा रे सा रे नी़ सा म म ग सा रे सा ।

(६) ग मं प नी, प नी सां मंपनीसां नी ध प, गमं पनीसां, नी सा गं, सां रें सां प नी सां गंमं गं, गं रें, रें सां, नी ध प प, प ध मं प मं ग, स रे सा, सा रे नी़ सा म म ग मं रे सा ।

ताने

(१) नी़ सा ग मं प मं ग मं ग प मं प ग मं प मं, ग मं प नी सां नी प नी प सां नी सां प नी सां नी ध प मंप ग मं प नी सां गं गं रें सां रें नी सां नी ध प ध मं प ग मं प नी ध प मं प ग मं प मं ग मं ग रे सा ।

(२) नी़ सा ग मं प मं प मं, ग मं प ध प मं प मं, ग मं प नी नी ध प मं प मं, ग मं प नी सां सां नी ध प मं प मं, ग मं प नी सां रें रें सां नी ध प मं प मं, ग मं प नी सां गं गं रें सां रें रें नी सां नी ध प मं प मं, ग मं प मं ग मं ग रे सा ।

(३) ग ग रे ग ग रे सा रे नी़ सा नी़ ध़ मं प़ नी़ सा ग ग रे ग ग रे सा, प प मं प ग मं प मं ग मं ग प मं प ग मं प मं ग मं ग रे सा, नी नी ध प मं प नी नी प नी नी ध प ध मं प ग मं प नी नी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ध प ध मं प ग मं ग रे सा, सां सां नी सां प नी प सां नी सां प नी सां नी ध प मं प ग मं प नी सां नी ध प मं प ग मं प मं ग मं ग रे सा, गं गं रें सां रें रें सां रें नी सां नी ध प ध मं प ग मं प नी ध प ग मं प मं ग मं ग रे सा।

(४) ऩी सा ग मं प मं प मं, ग मं प सां नी सां नी, मं प नी सां गं गं रें सां रें रें सां रें नी सां नी ध मं प ग मं पनी सां नी ध प, ग मं प नी ध प, ग मं प ध ध प, ग मं प मं ग मं ग रे सा।

(५) ऩी सा ग म प —, प मं ग मं ग प म प ग मं प —, ऩी सा ग मं प नी ध प मं प प ग मं प—, नी नी ध प, ध ध प मं, प प मं ग, मं मं ग सा ऩी सा ग मं मं —, ग मं प मं ग मं प नी सां नी ध प मं प ग मं प —, प नी सां नी प नी प सां नी सां प नी सां गं गं रें सां रें नी सां नी ध प ध मं प ग मं प —, प प मं प ग मं ग रे सा रे ऩी सा म म ग मं ग रे सा।

(६) सा ऩी प़ ऩी सा ग रे सा, नी सा ग मं प मं ग स, ग म प नी सां नी ध प, मं प नी सां गं रें सां नी, ध प मं प ग मं प नी सां रें सां नी ध प मं प, ग मं प नी नी प ध मं प ग मं ग रे सा।

(७) ग गं रें सा, मं मं ग सा, प प मं ग, नी नी ध प, सां सां नी प, रें रें सां नी, गं गं रें सां रें रें सां रें नी सां नी ध प ध मं प, ग मं प नी ध प मं प ग मं प मं ग रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग पूरिया कल्याण

नाम :—इस राग का नाम "पूरिया कल्याण" ही इस बात का परिचायक है कि इस राग का नाम दो रागों के नाम — "पूरिया" और "कल्याण" के मिश्रण से बना है। जहाँ तक इस राग की प्राचीनता का सम्बन्ध है यह राग स्वयं तो प्राचीन नहीं है किन्तु इसका आधार अवश्य प्राचीन है। आजकल यह राग प्रचार में बहुत अधिक है। यह एक सुन्दर, सरल और विस्तार करने योग्य राग है।

थाट मारवा :—इस राग की उत्पत्ति मारवा थाट से मानी जाती है। इस राग में रिषभ और मध्यम विकृत हैं तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। यह एक परमेल प्रवेशक राग है क्यों कि रागों के जो तीन वर्ग किये गये हैं — (१) रे ध कोमल वाले राग (२) रे ध शुद्ध वाले राग और (३) ग नी कोमल वाले राग, उनमें से यह दो वर्गों में सामन्जस्य उत्पन्न करने वाला राग है। इस राग का कोमल रिषभ रे ध कोमल वाले वर्ग की ओर इंगित करता है तथा शुद्ध धैवत रे ध शुद्ध वाले वर्ग की ओर।

जाति सम्पूर्ण :—इस राग की जाति सम्पूर्ण मानी जाती है और यही मत सर्वमान्य है। इसके आरोहावरोह में सातों स्वरों का प्रयोग होता है। यद्यपि क्रियात्मक रूप से इस राग के आरोह में पंचम की उपेक्षा करके "मं ध नी सां" जाते हैं किन्तु उत्तर भारतीय संगीत में षड़ज—मध्यम तथा षड़ज-पंचम भाव का बहुत महत्व है। अतः हमारे उत्तर भारतीय रागों में जब षड़ज की उपेक्षा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

करके "नी रे" की संगति लेते हुये ऊपर जाते हैं तो पंचम की भी उपेक्षा करके 'मं ध' की संगति लेते हुये ऊपर जाते हैं ।

रूप :—सा रे नी, रे सा, नी ध नी, ध प, मं नी ध नी ; सा । नी, रे ग मं प, मं ध प, मं ध नी, सां, नी रें नी, ध, ध प मं ग, मं ग, रे सा ।

हमारे गायक तथा वादक इस राग में पूरिया और कल्याण राग को बड़े सुन्दर ढंग से मिलाते हैं । विद्वानों का कथन है कि इस राग का पूर्वांग भाग पूरिया और उत्तराँग भाग कल्याण का है । इस राग का विस्तार मंद्र, मध्य और तार तीनों सप्तकों में खूब होता है । इस राग में षड़ज, गंधार, पंचम और निषाद स्वर न्यास के हैं । इसमें सदैव "नी रे ग" करके आरोह लेते हैं क्यों कि यह पूरिया और कल्याण दोनों की विशेषता है । इसके अतिरिक्त यह एक सायंकालीन संधि-प्रकाश राग है और हमारे उत्तर भारतीय रागों की यह विशेषता है कि सायंकालीन संधि प्रकाश रागों में मध्यम तीव्र होता है तथा षड़ज का महत्व कम करके "नी रे" या "रे नी" की संगति लेते रहते हैं । इस राग का कोमल रिषभ मारवा के रिषभ की भाँति स्वतंत्र रूप से नहीं लगता गंधार पर जाते समय इसका झुकाव गंधार की ओर और षड़ज पर आते समय इसका झुकाव षड़ज की ओर होता है । वर्ना यह "मारवा कल्याण" राग दीखेगा । इस राग में रिषभ, पंचम और धैवत स्वरों का बहुत महत्व है क्यों कि इन्हीं स्वरों में एक विशेष प्रकार का सामंजस्य उत्पन्न करके पूरिया और कल्याण राग को मिलाते हैं । पूरिया कल्याण और पूरिया धनाश्री दोनों रागों के पूर्वाँग में पूरिया का रूप आता है, किन्तु इसी पूरिया के अंश में हमारे विद्वानों ने थोड़ा सा अंतर करके बड़े ही सुन्दर ढंग से

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

दोनों रागों को अलग किया है जैसे–"रे ग रे मं ग, रे सा" (पूरिया कल्याण), "ग, मं रेग, रेसा" (पूरिया धनाश्री) । पूरिया कल्याण राग के उत्तरांग में कल्याण राग की तरह पंचम और निषाद की बढ़त करते हुये तार षड़ज पर जाते हैं। इसके उत्तरांग में यह स्वर समूह विशेष रूप से लेते रहते हैं-सां, नी ध नी, धप।

वादी गंधार, संवादी निषादः—चूँकि पूरिया और कल्याण दोनों रागों में भी यही वादी-संवादी है इसलिये इन दोनों के मिश्रण पूरिया कल्याण में भी यही सुन्दर दीखेगा। इस के वादी-संवादी के विषय में सभी विद्वान एक मत हैं। यह एक पूर्वकालीन राग है। इसलिये इसका वादी स्वर पूर्वांग में होना अनिवार्य है और पूर्वांग में गंधार ही सबसे महत्वपूर्ण स्वर है इसलिये गंधार के अतिरिक्त अन्य किसी स्वर को वादित्व प्रदान करने में राग को पूर्णत्व नहीं प्राप्त हो सकेगा। अतः इसका वादी उपयुक्त है। अब जहाँ तक संवादी स्वर का प्रश्न है उत्तरांग में पंचम और निषाद दो स्वर महत्व के हैं। इसमें पंचम को संवादी मानने से गंधार के साथ षड़ज-मध्यम या षड़ज-पंचम भाव नहीं मिलता और निषाद के साथ गंधार का षड़ज पंचम भाव मिलता है। अतः निषाद का संवादित्व भी उचित है।

समय सात बजे सायंकाल :— प्रायः सुबह के रागों में शुद्ध मध्यम की प्रधानता होती है और सायंकालीन रागों में तीव्र मध्यम की। इस प्रकार इस राग का तीव्र मध्यम सायंकालीन सूचक स्वर है। चूँकि यह परमेल प्रवेशक राग है इसलिये इसे रे ध कोमल और रे ध शुद्ध वाले दोनों वर्गों की संधि के समय में अर्थात ६-८ बजे तक में गाया जाना चाहिये। वैसे प्रचार में लोग साढ़े नौ से ग्यारह के बीच में आकाशवाणी के अखिल भारतीय कार्यक्रम के अंतरगत भी गा-बजा लेते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सम्प्रकृत राग : पूरिया कल्याण और पूरिया धनाश्री:—

इस राग के सम्प्रकृतिक राग पूरिया कल्याण और पूरिया धनाश्री है। जब तक हम इस राग में पंचम नहीं लगाते तब तक यह पूरिया मालूम पड़ता रहता है किन्तु पंचम के प्रयोग से वह पूरिया कल्याण हो जाता है जैसे-ऩी, ऱे ग, ऱे ग, ऱे सा, ऩीधऩी, धप़, म॑ध़ ऩी, ऱे सा। यहाँ पर ऩी ध़ ऩी तक पूरिया और पंचम से पूरिया कल्याण हो जाता है। इसी प्रकार जब तक हम कोमल रिषभ नहीं लगाते तब तक यह राग कल्याण मालूम पड़ता रहता है और जब इसमें कोमल रिषभ लगाते हैं तो पूरिया कल्याण जैसे गम॑प, म॑धनी, नीधप, म॑ग, ऱेगऱे म॑ग, ऱे- यहाँ म॑ग तक कल्याण और कोमल रिषभ से पूरिया कल्याण मालूम पड़ता है। इसी तरह जब तक हम शुद्ध धैवत का प्रयोग नहीं करते तब तक यह पूरिया धनाश्री मालूम पड़ता है जैसे—ऩी, ऱे सा, ऩी ऱेग म॑ प, म॑ ग, ऩी ऱे सा, ऩी ध़ ऩी ध़ प़ यहाँ सा तक पूरिया धनाश्री और ऩी ध़ ऩी से पूरिया कल्याण मालूम पड़ता है।

यहाँ एक बात ध्यान देने योग्य है कि कुछ लोग पूर्वा कल्याण को भी पूरिया कल्याण समझते हैं और भातखन्डे जी की पुस्तक में दिये गये पूर्वा कल्याण के ख्याल 'होने लगी सांझ' को पूरिया कल्याण के नाम पर गाते हैं। किन्तु ऐसा गलत है क्यों कि पूर्वाकल्याण में पूर्वा और कल्याण का मेल है और पूरिया कल्याण में पूरिया और कल्याण का। अतः यह दोनों राग एक दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं। यद्यपि दोनों के स्वर एक हैं किन्तु पूर्वाकल्याण में पूरिया,मारवा और कल्याण का मिश्रण है और पूरिया कल्याण में केवल पूरिया और कल्याण का। पूर्वाकल्याण में रिषभ और धैवत मारवा की तरह तथा गंधार और निषाद पूरिया की तरह हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आरोहः—नी़ रे॒ ग, मं प, मं ध नी, सां ।
अवरोहः—सां, नी ध नी, ध प, मं ग, रे॒ सा ।

आलाप

(१) सा, नी़, ध नी़, रे॒ सा, नी़ रे॒ नी़ ध़ प़, म़ं ध़ नी, नी़ रे॒ नी़, ध़ नी़ रे॒ नी़, मं़ ध़ नी़ मं़ नी़ ध़ प़, मं़ नी़ ध़ नी़, रे॒ सा ।

(२) सा, नी़ रे॒ सा, नी़ रे॒ नी़ ध़ नी़ ध़ प़, मं़ ध़ नी़ रे॒ सा, नी़ रे॒ ग, ग रे॒ सा, नी़ मं़ ध़ नी़, ध़ नी़ रे॒ ग, नी़ रे॒ सा ।

(३) नी़ रे॒ ग, ग, नी़ रे॒ नी़ ग, नी़ रे॒ साऽनी़ मं़ ऽ ध़नी़रे॒ग, मं़ नी ध़ नी़रे॒ग, नी़ रे॒ नी़ मं ग, ग मं ग रे॒ ग रे॒ मं ग, रे॒ सा नी़ मं़ ध़, मं़ ध़ नी, मं़ ध़ नी़ रे॒ ग, मं ग रे॒ ग, नी़ रे॒, रे॒ ग, ग मं ग, गगरे॒सानी़ध़नी़रे॒ग, रे॒ ग रे॒ मं ग, नी़ रे॒ सा ।

(४) नी़रे॒गमप, मं प मं ग, ग मं प मं ग, रे॒ ग रे॒ मं ग प मं ग, नी़ रे॒ ग, नी़मं ग, नी़ प मं ग, नी़ रे॒ नी़ ध़ प़ प मं ग, ग मं रे॒ मं गरे॒सा ।

(५) ग मं प, प मं प, प मं ग, रे॒ ग रे॒ मं ग मं प, पमंगमंधप, नी़मं ग मं प, गगरे॒सानी़रे॒गमंप, धधपमंपमंग, प मं, प ग, प नी़ रे॒गमप, ग मं ध ध मं प, नी़,(प) मं ग, ग मं प मं प मं ग, रे॒ ग रे॒ मं ग, रे॒ सा ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(६) प, मं ध नी, नी ध प, मं ध मं नी, नी ध मं ग, रे ग रे मं ग, ग मं ध नी, नी ध प, ध मं प मं ग, ग मं प, मं ध नी, नी नी ध प मं प, मं ध नी, नी रें नी, ध मं नी ध प, मं ग, रे ग रे मं ग, रे नीनी, ध ऽ प, मंपगमंधनी नी ध, नी प, नी मं ध नीं, नी ध (प) मं ग, रे मं ग रे सा ।

तानें

(१) नीरेगरेगरेनीरेगगरेसा, नीरेनीनीरेरेगगनीरेनीगगगरेसा, नीरेनीधनीधपप मंधनीरेगगरेसानीरेसा ।

(२) गमंपमंपमंगमंगपमंपगमंपमं, मंधनीधनीधमंगमंधमंनीनीधनीध, नीनीधनीधपमंप, गमंधनीरेंग ग रेंनीरेंसां, नी रेंनीधनीधमंधधपमंपगमं-गरेनीरेसा ।

(३) नी रे ग रे ग रे, नी रे ग मं प मं प मं, ग म ध नी सां नी सां नी, ध नी रें गं गं रें नी रें सां, नी रें रें सां, ध नी नी ध, मं ध ध प, मं प प मं, ग मं ग, नी रे सा ।

(४) ग, नी रे ग मं प मं ग, ग मं ध प मं प मं ग, मं ध नी ध प मं ग, ग मं ध नी सां नी ध प नी ध प मं प मं ग, नी रे सा नी ध नी ध प ध प मं ध नी रे ग, ग मं ध नी सां नी ध नी रें गं गं रें नी रें सां, नी ध नी ध प मं ग रे मं ग रे सा नी रे सा ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(५) नी़ रे ग रे ग रे नी़ रे ग ग रे सा नी़ रे ग, ग ग रे सा नी़ ध़ नी़ रे ग मं प, ग मं प मं ग मं ग प मं प ग मं ध नी, नी नी ध प ध प मं प ग मं ध नी सां, सां नी ध नी ध सां नी रें सां नी ध प मं ग मं ध नी रें गं, गं गं रें सां नी रें सां, ध नी नी ध नी ध, प, मं ग रे सा नी़ रे सा।

(६) नी़ नी़ ग ग, रे रे मं मं, ग ग प प, मं मं नी नी ध सां ध, सां, नी रें सां नी ध नी ध प मं ध प मं ग रे सा, नी़ रे, रे ग, ग मं, मं प, मं ध, ध नी, नी सां, सां नी ध नी ध प मं ग रे मं ग रे नी़ रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग खम्भावती

नाम :— यह राग बहुत प्राचीन तो नहीं है लेकिन मध्ययुगीन जरूर है। वैसे हमारे प्राचीन ग्रन्थों में 'खम्बाइत' नाम आया है। शायद खम्भावती उसी का अपभ्रंश नाम है। यह राग आज प्रचार में तो है किन्तु अधिक नहीं। आधुनिक युग में इस राग के विषय में कोई मतभेद नहीं है।

थाट खमाज :— प्राचीन ग्रंथों में जो 'खम्बाइत' नाम का राग मिलता है उसे बिलावल थाट से माना जाता था। अतः उसका रूप ही दूसरा रहा होगा आज कल प्रचार में जिस खंभावती को गाते बजाते हैं वह खमाज थाट जन्य राग माना जाता है। इस राग का थाट विषयक यही मत सर्वमान्य है। इसमें दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति सम्पूर्ण वक्र:— इस राग की जाति के विषय में कुछ भी निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता है क्योंकि यह एक वक्र चलन का राग है और इसके आरोहावरोह में वक्र रूप से सातों स्वरों का प्रयोग होता है। वैसे शास्त्रानुसार लोगों ने इसके अवरोह में रिषभ वर्ज्य करके सम्पूर्ण-षाडव जाति का राग माना है। साथ ही यहां एक बात और ध्यान देने योग्य है कि आधुनिक प्रगतिवादी युग में संगीतज्ञों को रागों की नौ जातियों के अतिरिक्त एक 'वक्र' नाम की जाति और मानना चाहिये। इससे जो राग वक्र होने के कारण निश्चित रूप से ९ जातियों में से किसी भी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जाति के अन्तर्गत नहीं रक्खे जा सकते, उन्हें इस 'वक्र' नाम की जाति के अन्दर रक्खा जा सकता है।

स्वरूप—सा, रे, मप, ध, म प, ग मसा। सा, ग म प, नीध, सांध सां, सां रें नीध, म प नी सां, नीध, प ध म, म प ग, ग मसा। म म, प, नी नी सां, सां रें, रें गं रें, (सां) नी नी ध सां, सां नी ध, म प ग मसा।

इस राग की चाल गम्भीर तो नहीं है किन्तु चंचल भी नहीं है क्योंकि इस राग में लोग ठुमरी और ख्याल दोनों गाते हैं। इस राग को विशेष रूप से मध्य सप्तक और तार सप्तक में ही गाते हैं। विद्वानों का कथन है कि इस राग का स्वरूप मॉड और खमाज दो रागों के मिश्रण से बना है। खंभावती में शुद्ध स्वरों का वक्र चलन माँड राग की ओर इंगित करता है, जैसे—'म प, ध म, प ग, मसा'। बीच बीच में खमाज राग की छाया हर जगह दिखाई पड़ती रहती है। इस राग में षड्ज से ऊपर जाने के दो तरीके हैं—(१) सा, रे म प, (२) सा ग, म प। इसमें षड्ज, गंधार, मध्यम, धैवत और तार षड्ज स्वर विशेष महत्व के हैं। मध्यम को मुक्त रूप से भी लगाते हैं जैसे—'सा, रे म प, ध म, ग मसा'। अवरोह में सदैव ऋषभ की उपेक्षा करके षड्ज पर आते हैं। इसका प्रत्येक आलाप प्रायः मध्यम और षड्ज की मींड के साथ संगति लेकर समाप्त होता है। ये मध्यम और और षड्ज की संगति रागाँग वाचक भी है। धैवत और मध्यम की संगति भी इसमें भली मालूम होती है। इसमें तार षड्ज पर दो तरह से जाते हैं—(१) 'म प सांध सां' (२) 'मम, प, नी नी सां'। इसमें शुद्ध निषाद का प्रयोग बस इसी प्रकार से होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वैसे अधिकतर निषाद की उपेक्षा करके धैवत से तार षड़ज पर जाने का प्रचलन है। इसके अवरोह में सदैव कोमल निषाद का प्रयोग होता है। जैसे—'सां, सां नी सां नी ध, मप, ग मसा'। इस प्रकार पंचम को वक्र करके भी धैवत से मध्यम पर आने का प्रचलन है। इसमें तार षड़ज खूब चमकता है और बहुत भला दिखता है।

वादी मध्यम और संवादी तार षड़जः—इस राग का वादी स्वर मध्यम और संवादी स्वर तार षड़ज है। अब प्रश्न यह है कि इसमें मध्यम और षड़ज का ही वाद-संवाद क्यों माना गया? उत्तर को स्पष्ट करते हुये हम कह सकते हैं कि चूँकि यह एक पूर्वांग प्रधान राग है इसलिये इसका वादी स्वर पूर्वांग में होना जरूरी है। पूर्वांग में षड़ज, गंधार और मध्यम तीन स्वर महत्व के हैं। यहां षड़ज को वादी मानने से राग की मर्यादा को स्थिर रखना कठिन हो जाता है क्योंकि यह राग मन्द्र सप्तक में करीब करीब गाया ही नहीं जाता और षड़ज को वादी मान कर उसे विशेष महत्व प्रदान करने से मंद्र सप्तक में जाने की इच्छा स्वाभाविक रूप से हो जाती है। इसलिये षड़ज का वादित्व राग की मर्यादा को देखते हुये उपयुक्त नहीं जान पड़ता। जहां तक गंधार को वादी मानने का प्रश्न है, यह स्वर मध्यम की अपेक्षा कम महत्वपूर्ण है। दूसरे मध्यम युक्त लगने के कारण इसका स्वरूप विचित्र और कर्ण प्रिय लगता है। जिसके कारण गंधार का वादित्व मध्यम के सामने छिप सा जाता है और गंधार का प्रभाव इस राग में मध्यम से अधिक नहीं बढ़ पाता है। अतः मध्यम का वादित्व युक्ति संगत है। अब संवादी स्वर की निश्चित समस्या हमारे सम्मुख आती है। उत्तरांग में पंचम, धैवत और तार षड़ज महत्व

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

के स्वर हैं। यहां पंचम या धैवत को संवादी मानने से वादी स्वर के साथ षड़ज-मध्यम या षड़ज-पंचम भाव नहीं मिलता। अतः उत्तरांग में तार षड़ज ही संवादित्व प्रदान करने के लिये उचित स्वर मालूम पड़ता है, क्योंकि इस राग में तार षड़ज खूब चमकता है और अधिकतर बंदिशों का सम भी तार षड़ज पर होता है। इसके अतिरिक्त वादी स्वर के साथ षड़ज पंचम भाव भी मिलता है। इस दृष्टि से इसका संवादित्व उचित है। वैसे कुछ लोग इस राग में षड़ज वादी और पंचम संवादी तथा कुछ लोग गंधार वादी और धैवत संवादी भी मानते हैं।

समय रात्रि में ८-१० बजे :— चूँकि यह एक पूर्वांग प्रधान और पूर्वांग वादी राग है इसलिये इसका गायन समय रात्रि का है। इसके अतिरिक्त रिषभ, धैवत शुद्ध वर्ग का राग होने के कारण इसे रात्रि को ८-१० बजे तक में गाया जाता है। इसमें समय विषयक कोई मतभेद नहीं है।

सम्प्रकृत राग: सिंदूरा, खमाज और माँड आदि :— इससे मिलते जुलते राग सिंदूरा, खमाज और माँड आदि हैं। इनके स्वरूपों का कुछ अंश खम्भावती में आता है। पहले हम सिंदूरा राग के साथ इस राग की समता-विभिन्नता देखेंगे। सिंदूरा राग का आरोह और सप्तक का उत्तराँग भाग इस राग से मिलता जुलता है, जैसे—'सा, रेमप, ध, सां ध सां, सां नी ध, ध प ध सां'। खम्भावती राग में जब हम शुद्ध गंधार का प्रयोग करते हैं तो यह सिंदूरा से अलग हो जाता है, जैसे—'सां, नीध, म प, ग मसा'। जब हम खम्भावती में 'म प नी सां' ; हैं तो काफी मिश्रित सिंदूरा का भास होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इसी प्रकार खंभावती राग खमाज से भी मिलता जुलता है। दोनों रागों के थाट, स्वर, जाति आदि मिलते जुलते हैं। और दोनों रागों में तार षड्ज खूब चमकता है किन्तु खंभावती में रिषभ वर्ज्य करते हैं और खमाज के आरोह में। इसके अतिरिक्त खंभावती के कुछ स्वर समुदाय भी इसे खमाज से अलग कर देते हैं, जैसे—सा, रे म प, ध, सां ध सां, सां नी सां नी ध, म प, ग म सा। सबसे बड़ी बात यह है कि खंभावती का वक्र चलन भी इसे खमाज से अलग कर देता है।

अब तीसरा राग माँड, जो कि इस राग से अन्य रागों की अपेक्षा अधिक मिलता जुलता है। दोनों रागों का चलन वक्र है। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य स्वर समुदाय भी मिलते जुलते हैं। जैसे—'सा, रें म प म, ध सां ध सां' 'प ध म, प ग' आदि। लेकिन जब हम कोमल निषाद का प्रयोग करते हैं तो यह राग माँड से अलग हो जाता है। इसके अतिरिक्त माँड में एक स्वर समुदाय सदैव बीच बीच में प्रयोग होता रहता है, जैसे—'सां, सांरेंसांनीध' किन्तु खंभावती में ऐसा नहीं होता। वैसे यदि किसी भी गायक से माँड के बाद खंभावती या खंभावती के बाद माँड गाने के लिये कहा जाय तो उसे कठिनाई होगी।

आरोहावरोह :—इस राग का चलन वक्र होने के कारण इसमें आरोह और अवरोह का बनना कठिन है। इस दृष्टि से इसका चलन ही पर्याप्त है।

आलाप

(१) सा, रे म प, ध प म, प ध सां, सां नी ध, प ध म, ग सा, सा, रे ग सा, ग म, म सा, नी सा ग म, ग म सा, सा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प म ग, म सा, सां नी ध, प ध म, ग म सा, रे म प, ध प म, ग म नी सा सा ग म, प ध म ग म सा।

(२) सा, ग, म ग, सा प म ग, म प ध, नी ध, प म ग, रे म प, प म ग, प ध सां, नी ध, म प ग, रे म प, म प ध, प ध सां नी ध, म प ग, सां, नी ध नी म, ग म सा।

(३) सा ग म, प ध म, नी ध म, सां नी ध, प ध म, नी ध नी म, ग म, ध म, प ध म, प प ध म, प म ग म, रे म प ध म, ग म सा, सा, रे म प, ध, प ध नी ध, सां नी ध, म प ध, नी नी ध, रें सां नी ध, प ध सां, नी ध, गं रें सां, नी ध नी ध, म प ध नी ध, ध म, प ग, म सा।

(४) प ध सां, रें सां, गं मं सां, नी ध नी ध सां, म प नी सां, नी नी सां, रें सं पं, मं गं मं सां, सां रें गं सां, सां नी ध, प ध, ध नी ध, म प ध म, प ग, म सा।

तानें

(१) सा रे म प, म प ध प, ध प म प, म प म ध प ध म प, सा प म ग म म सा।

(२) सा ग म प, म प ध प, नी सां प नी सां रें गं सां, गं मं मं सां, नी ध सां नी ध प म प, नी ध नी म ग म सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizaqtion by eGangotri

(३) सा रे म प, रे म प ध, म प ध सां, रें सां नी ध, प नी ध प, प नी सां रें सां नी ध प, नी ध प म ग म म सा ।

(४) सा ग म सा, प नी ध प, सां गं मं सां, सां रें सां नी ध नी ध, ध म प ग म म सा ।

(५) म म मं प प प सां सां, प प प सां सां सां गं गं, गं मं सां, रें सां नी ध प, नी नी ध ध प ध म प, सां नी ध प म ग म सा ।

(५) म प ध सां, प ध सां, ध सां रें गं सां, गं मं मं सां, सां नी ध नी प ध म प ग म सा ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग हंस किंकड़ी

नाम :—यह राग आज से लगभग सौ वर्ष पुराना माना जाता है। आजकल यह एक अप्रचलित राग है किन्तु धीरे धीरे प्रचार में आ रहा है। इसके नाम 'हंस किंकड़ी' से इस बात का बोध होता है कि इस राग में 'हंस' और 'कंकड़' दो रागों का मिश्रण है किन्तु ऐसा नहीं है क्यों कि इस राग में उन दोनों रागों की छाया कहीं भी नहीं आती।

थाट काफी :—हमारा प्राचीन हंसकिंकड़ी तो आज कल के भैरव थाट के अंतरगत आता है किन्तु जो आजकल गाया जाता है वह काफी थाट के अंतरगत है। इस विषय में सभी विद्वान एक मत हैं। काफी थाट का राग होने के कारण इस राग में दोनों गंधार और दोनों निषाद का प्रयोग होता है। इसके आरोह में सदैव शुद्ध गन्धार का प्रयोग करते हैं, और आरोह में ही कभी कभी शुद्ध निषाद का, वैसे काफी थाट के अधिकतर रागों में साधारणतया स्वर संगति के नियम के कारण शुद्ध निषाद का प्रयोग कभी-कभी आरोह में करते हैं।

जाति औडव सम्पूर्ण :—इस राग की जाति औडव सम्पूर्ण है क्यों कि इसके आरोह में रिषभ और धैवत को वर्ज करके ५ स्वरों का प्रयोग करते हैं और अवरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। इसकी जाति के विषय में सभी विद्वान एक मत हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

स्वरुप :—सा, ऩी सा, ग, गम पग़ ऽ, रे सा । म प, नी सां, ऩी धप, मप ग, म पग़ ऽ, रे सा । ग, रे सा, गमप, ग़ ऽ, रे सा, ऩि सा ग ।

यह एक धनाश्री अङ्ग का राग है। इसमें दोनों गन्धारों का प्रयोग बड़ा कर्णप्रिय तथा राग में सुन्दर वैचित्र उत्पन्न करता है। जैसे -ऩी सा ग, म ग़ ऽ रेसा । इसमें शुद्ध गन्धार का एक महत्व पूर्ण स्थान है क्यों कि शुद्ध गन्धार को लगाते ही इसमें से धनाश्री अङ्ग की छाया दूर होजाती है । इसके अतिरिक्त कुछ लोग तो इस राग का प्रारम्भ ही शुद्ध गन्धार से करते हैं । इस राग में आलाप का उठाव अधिकतर मन्द्र सप्तक के कोमल निषद से करते हैं, जैसे 'ऩी सा ग, म प, ग म ग़ ऽ रे सा' । इस राग में पंचम और कोमल गन्धार की संगति अत्यन्त रोचक होती है । किन्तु जब हम यह संगति लेते हैं तो कभी कभी पीलू राग का भास होता है, जैसे 'ग, म पग़' । साथ ही जब हम इस संगति के बाद तुरन्त रिषभ से षड़ज पर आते हैं तो पीलू राग पृथक हो जाता है क्यों कि पीलू में सदैव कोमल गन्धार के बाद थोड़ा सा रिषभ लेते हुये निषाद पर षड़ज का कँण देकर षड़ज से मिलते हैं। जैसे 'प ग़ ऽ रे सा' (हंस किंकडी) 'गमप, रे सा ऩी, सा' (पीलू) । इस राग में अवरोह में अधिकतर 'प ग़ रे सा' लेते हुये आलाप समाप्त करते हैं । इससे काफी राग की छाया दूर रहती है। इसके उत्तरांग में आरोह लेते समय धैवत वर्ज्य होने से खमाज की भी छाया दूर रहती है ।

वादी पंचम और संवादी षड़ज :—इस राग का वादी स्वर पन्चम और सम्वादी स्वर षड़ज है। चूँकि यह एक उत्तरांग प्रधान राग है इसलिये इसका वादी उत्तरांग में माना गया ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

उत्तराँग में पन्चम ही सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण तथा विश्राँति का स्वर है। अब जहां तक सम्वादी स्वर का प्रश्न है पूर्वांग में षड़ज, शुद्ध गन्धार और मध्यम महत्व के तथा न्यास के स्वर हैं किन्तु शुद्ध गन्धार और मध्यम को पन्चम के साथ षड़ज-मध्यम या षड़ज-पन्चम भाव न मिलने के कारण सम्वादी नहीं मान सकते। अतः षड़ज को ही सम्वादी मानना उचित है। इसमें वादी-सम्वादी विषयक यही मत सर्वमान्य है।

समय दिन का तृतीय प्रहर :—चूँकि यह राग उत्तरांग वादी है इसलिये इसका गायन समय दिन में ही होना चाहिये। यह कोमल गन्धार और कोमल निषाद वाले वर्ग का राग है। अतः इसका गायन समय रागों के समय चक्र के अनुसार भी दिन का तीसरा प्रहर उचित तथा सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग :—इस राग के सम्प्रकृतिक राग भीम पलासी, धनाश्री, पीलू और धानी आदि हैं। इन सब रागों की समता और विभिन्नता ऊपर बताई जा चुकी है।

आरोह :—नी़ सा, ग, म प, नी सां।
अवरोह :—सां, नी ध प, म प, ग रे सा।

आलाप

(१) सा, नी़ सा, ग म, ग ऽ रे सा, नी़ सा, प़ नी़ सा, म़ प़, नी़ सा, ग, ग म प, ग ऽ रे सा, नी़ सा ग म प, ग ऽ रे सा।

(२) नी़, सा ग, सा ग म ग, ग म प म ग, सा, सा ग म प ग, नी ध प म ग, सा ग, ग म, म प म ग, म प ध प म ग, नी सां, नी ध प, प ग, म प ग ऽ रे सा, नी़ सा ग।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(३) नी़ सा ग म प, सा ग म प, ग म प, म प, नी ध प, प ध प, सां नी ध प, सा ग, ग म, म प, प ध प नी ध प, ग म नी ध प, सां प, रें सां, नी ध प, ध प, म प ग, ग म पग S, रे सा ग, म ग S रे सा ।

(४) ग म प, नी सां, प नी सां, म प नी सां, रें सां, गं मं गं रें सां, गं रें सां रें सां, सां नी ध प, गं, रें सां, नी ध प, सां प, ध प, ग म प, ध प ग S, रे सा, नी़ सा ग ।

तानें

(१) नी. सा ग म प म प म ग म ग प म प ग म प ग रे सा नी. सा, प़ नी. सा नी. सा नी. प़ नी. प़ सा नी. सा प. नी. सा नी. ग म प ग रे सा नी. सा ।

(२) ग म प नी ध प म प, ग म प ध मं प, ग म प नी सां नी ध प म प, ग म प नी सां रें सां नी ध प म प, ग म प नी सां गं रें सां नी ध प ध म प, ग म नी ध प म प, ग म प ग रे सा नी. सा ।

(३) ग म प नी सां, म प नी सां, प नी सां, नी सां, गं रें सां रें सां नी ध प म प, ग म प नी ध प, ग म ध प म प, ग म ग रे सा नी. सा ।

(४) ग सा नी़ सा ग म प म, प म ग म, प नी सां नी, सां नी प नी सां गं मं गं रें सां नी सां, नी नी ध प म प ग म प ग ग रे सा नी़ सा ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(२) स, नी. ध नी. नो स, रे म रे, स नी. ध नी. स, नी. स नी., नी रे, म रे, नी. ध नी. प, म प, ध प म प, ध- नी. प म प, नी. ध नी स।

(३) स रे, नी. ध, नो रे, म रे, स नी. ध नो स, नी रे म रे, म रे रे प म रे, प म रेस नी. धनो स नी., धनो स, रे म रे प, म रे प, ध प म रे नी. ध नो स।

(४) रे म रे प, म रे, स रे प, नी. ध नी. प ध नी. प, ध- नी प म रे, प म रे, स नी. ध नी. प, म प, नी ध नी प, नी म प नी ध नी प, रे प म रे, प म, रेस नी., ध नो स।

(५) म प नी ध नी, ध नी म प, म रे प म नी ध नी प, रे म रे प म रे, रे म रे प म रे म रेस नी. ध नी. ध नी. नो स, रे प नी ध नी, नी नी म प, म रे प, ध ध प म प म रे, स नी. ध नो स।

(६) रे प, म प, नी ध नी सं, ध नी सं, ध नी म प, नी ध नी सं, नी सं, ध नी, ध नी ध नी सं म प म प नी ध नी ध नी सं, रें मं रें सं नी ध नी प; ध प म रे, रें, सं, रें मं रें पं मं रें सं, नी ध धनी सं नी सं, नी ध नी प, धध पम प म रें, स नी ध म प नी. ध नी स।

तानें

(१) स नी. ध नो स रे नी स म म रे स नी ध नो स ध नी स ध नो स रे स नी ध नी प म प ध नो स रे म रे स नो स रे प प म रे स।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(२) म म रे स प प म रे स रे रे प प म रे स नी़ स रे प म रे स नी़ ध़ नी़ स रे प म प म रे स ध़ नी़ स रे नी़ स रे म स रे प प म प ध ध प म रे स नी़ स।

(३) रे रे प प ध प म प रे स नी़ ध़ ध ध प म म म रे म स रे प प नी ध नी प म रे स।

(४) म प नी ध नी प म प ध ध प म प नी ध नी म प म रे प म रे स ध ध प म रे स नी़ सां ध ध म प रे म रे स।

(५) म प नी ध नी सं रें सं रें सं नी सं नी ध नी प ध नी सं रें नी सं रें मं रें सं नी सं मं रें सं नी ध नी प म रे रे प प ध प म रे स नी़ स।

(६) स स स म म म रे रे प प म प नी ध सं नी रें सं रें मं रें सं नी ध नी प म प ध नी सं नी ध़ नी प म प म रे स।

(७) रे रे रे प प प ध प म रे स, म म म प प प सं नी प रे, रें रें रें सं नी सं नी ध नी प म म रे स नी़ ध़ नी़ स।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग सूहा

नाम :—सूहा एक प्राचीन राग है। यह आजकल प्रचार में कुछ कम है। कुछ लोग इसे पर्शियन राग मानते हैं क्योंकि पुण्ड-रीक की पर्शियन राग की सूची में 'सूहा' भी एक राग है। वैसे यह कान्हड़ा का एक प्रकार माना जाता है। इस नाते लोग इसे 'सूहा कान्हड़ा' के नाम से भी पुकारते हैं।

थाट काफी :— यह राग काफी थाट जन्य रागों में से एक है और थाट विषयक यही मत सर्वमान्य है। इसमें गंधार और निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। अब यहाँ प्रश्न यह है कि इसे काफी थाट के अंतरगत क्यों रक्खा गया? इस विषय में यह कहा जा सकता है कि कान्हड़ा, मंल्हार और सारंग के लगभग सभी प्रकारों को हमारे विद्वानों ने काफी थाट के अंतरगत माना है। यहाँ एक बात और ध्यान में रखना चाहिये कि इस राग में कुछ लोग कोमल धैवत का भी प्रयोग करते हैं इसलिये उनके विचारानुसार इसे आसावरी थाट के अंतरगत भी माना जा सकता है। किन्तु यह मत प्रचार में नहीं है।

जाति औड़व-षाड़व :—इस राग की जाति के विषय में मतभेद है। कुछ लोग इसके आरोह में रिषभ और आरोहावरोह में धैवत को वर्ज करके औड़व-षाडव जाति का राग मानते हैं। हम इस राग का वर्णन औड़व-षाड़व जाति का मान कर चलते हैं। वैसे कुछ लोग इसमें केवल धैवत वर्ज्य करके षाड़व जाति का, कुछ

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

लोग अवरोह मे रिषभ वर्ज करके तथा अवरोह में कोमल धैवत का प्रयोग करके षाड़व-सम्पूर्ण जाति का राग मानते हैं। किन्तु यह मत आजकल प्रचार में नहीं है।

रूप :—'सा रे सा, नी सा, म ग ऽ, म प म ग ऽ, म रे सा। नी सा, म ऽ प म ग ऽ म, प म नी प, सां, मं गंऽमं रें सां, नी प म प म ग ऽ म, सा रे सा। मप, म ग ऽ म प नी सां, रें सां, प नी प म म ग ऽ म रे सा।'

यह एक उत्तराँग प्रधान राग है फिर भी इस राग की स्पष्टता सप्तक के पूर्वांग में होती है। अब प्रश्न यह है कि जब यह उत्तरांग प्रधान राग है तो पूर्वांग में क्यों स्पष्ट होता है? उत्तर स्पष्ट है कि कान्हड़े का एक प्रकार होने के नाते इस राग में कान्हड़ाँग प्रबल है और कान्हड़ा के लगभग सभी प्रकार पूर्वांग में ही स्पष्ट होते हैं इसलिये इसका भी पूर्वांग में स्पष्ट होना स्वाभाविक है। इस राग में मध्य षड़ज से ऊपर जाने के दो रास्ते हैं—(१) 'नी सा, म ग ऽ म' (२) 'नी सा, म'। इसके आरोह में अधिकतर रिषभ को वर्ज्य करके 'नी सा म ग' जाते हैं। चूँकि यह एक कान्हड़ा का प्रकार है इसलिये इस राग का लगभग प्रत्येक आलाप काँन्हड़ाँग 'गम रेसा' से समाप्त होता है। इस राग में मध्यम को प्रायः मुक्त रूप से लगाया करते हैं जैसे—म ग ऽ, मप म ग ऽ म। इस राग में मध्यम वादी होते हुये भी पंचम का बहुत्व है। जैसे—'नी सा, म ग ऽ म प, म ग ऽ, म, प, प नी म प, म ग ऽ म, रे सा'। कभी कभी इसके आरोह में गंधार की उपेक्षा करके षड़ज से मध्यम पर जाते हैं जैसे—'सा, म प, म ग ऽ, म रे सा'।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

निषाद और पंचम को सङ्गति तथा निषाद पर पंचम का कण इस राग के प्रमुख चलन के अंतर्गत आता है जैसे—'म प, प नी प, म पम ग़ ऽ म'। इसके अतिरिक्त इसमें अधिकार निषाद की उपेक्षा करके पंचम से तार षड़ज पर जाने का प्रचलन है। जैसे—'म ग़ ऽ, म प, प नी प, सां'। वैसे इसमें कभी-कभी शुद्ध निषाद से भी तार षड़ज पर जाने का प्रचलन है जैसे—म प नी सां, रें सां। यदि शुद्ध निषाद का प्रयोग न भी करें तो राग के स्वरूप को कोई हानि नहीं पहुंचती। कुछ विद्वानों के मतानुसार इस राग में मेघ मल्हार और कान्हरा का मिश्रण है और कुछ लोगो के अनुसार इसमें सारङ्ग और कान्हरे का मेल है। वैसे इस विषय में यह कहा जा सकता है कि इस राग में कान्हरा, सारङ्ग और मल्हार तीनों का मेल है क्योंकि यह तीनों राग एक दूसरे के अत्यन्त निकट हैं। इस राग में षड़ज, गंधार, मध्यम और पंचम न्यास के स्वर हैं किन्तु गंधार पर मुक्त रूप से न्यास कम होता है।

वादी मध्यम और संवादी षड़ज:—इस राग का वादी स्वर मध्यम और संवादी स्वर षड़ज है और इस विषय में सभी विद्वान एक मत हैं। अब यहाँ प्रश्न यह है कि इसमें मध्यम ही क्यों वादी माना गया ? इस विषय में यह कहा जा सकता है कि एक उत्तरांग प्रधान राग होने के नाते इसका वादी भी उत्तराँग में ही होना चाहिये और उत्तरांग में मध्यम और पंचम दो महत्व के तथा न्यास के स्वर हैं। यहाँ एक बात और ध्यान देने योग्य है कि देवशाख, सुघराई और शहाना तथा नायकी आपस में मिलते जुलते हैं। साथ ही ये सभी राग पंचम पर खिलते हैं। इस प्रकार पंचम तो इन सभी रागों में महत्वपूर्ण हो ही जाता है, बल्कि देवशाख, सुघराई और शहाना राग में तो पंचम ही वादी है। अतः

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इस राग को इन रागों से अलग दिखाने के लिये मध्यम को वादी माना गया है। यद्यपि इससे पंचम का महत्व कम नहीं होता, फिर भी अन्य सम्प्रकृतिक रागों के मध्यम से इस राग के मध्यम का महत्व कुछ बढ़ जाता है। इस दृष्टि से मध्यम का वादित्व उचित है। अब जहाँ तक संवादी स्वर का प्रश्न है पूर्वांग में षड़ज के अतिरिक्त कोई भी ऐसा स्वर नहीं है जिसका मध्यम के साथ परस्पर संवाद हो सके। अतः मध्यम को वादी मानते हुये षड़ज का संवादित्व भी उचित है।

समय दोपहर :— चूँकि यह एक उत्तरांग और उत्तराँग वादी राग है इस दृष्टि से इसका गायन समय दोपहर उचित है। इस राग का समय विषयक यही मत सर्वमान्य है। वैसे प्रचार में लोग इसे अखिल भारतीय कार्यक्रम के अंतर्गत भी गा-बजा लेते हैं।

सम्प्रकृत राग: नायकी, देवसाख, सुघराई और शहाना:— राग सूहा के सम्प्रकृतिक राग नायकी, देवसाख, सुघराई और शहाना हैं। इन सब रागों के लगभग थाट, जाति, वादी-संवादी तथा रूप का बहुत कुछ अंश मिलता जुलता है। सुघराई और शहाना की अपेक्षा नायकी और देवसाख इस राग से बहुत मिलते जुलते हैं क्योंकि सूहा में धैवत वर्ज्य है किन्तु सुघराई और शहाना में धैवत का प्रयोग होता है इसलिये केवल कान्हड़े के अंग से ही यह राग मिलते जुलते हैं, जैसे— ^{प}नीप, म प, ^{म}ग S, म रे सा। नायकी और देवसाख तो सूहा से बिलकुल मिलता जुलता राग है। जैसे निम्न स्वर समूह तीनों रागों में लेते हैं— ^{प}नी प, म प, सां, रें सां, ^{प}नी प, म प ग S, म रे, सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जहाँ तक इन रागों में अंतर का प्रश्न है जब हम सूहा में धैवत को वर्ज्य कर देते हैं तो यह सुघराई और शहाना से अलग हो जाता है। हाँ ! जब हम सूहा के आरोह में रिषभ वर्ज्य कर देते हैं तो यह नायकी और सुघराई से अलग हो जाता है, जैसे—

म
'नी़ सा, ग॒ ऽ म प' और जब हम मध्यम को मुक्त कर देते हैं तो

प
यह राग देवसाख से अलग हो जाता है, जैसे—'म प, नी॒ प, म ग॒ म, म रे सा'। देवसाख में गंधार और पंचम की सङ्गति तथा नायकी में रिषभ और पंचम की सङ्गति बहुत होती है जिससे यह तीनों राग एक दूसरे से अलग हो जाते हैं जैसे नायकी में 'सा रे,

म म म
प ग॒ ऽ, म रे सा रे सा' और देवसाख में 'नी़ सा, ग॒ ग॒ ऽ, प, ग॒प, ग॒ऽ, म रे सा'। एक घरानेदार गायक ने एक बार यह कहा कि सूहा गंधार को देखता है और नायकी रिषभ को जैसे— 'सांनी॒पम ग॒ ऽ' (सूहा) 'सां नी॒ प म प ग॒ऽ म रे सा रे, सा'।नायकी

म प
आरोहः—नी़ सा, ग॒ ऽ, म प, नी॒ प, सां।

प म
अवरोहः—सां, नी॒ प, म प ग॒ ऽ, म रे सा।

आलाप

प
(१) सा, नी़ सा, रे सा, नी़ सा, म रे सा, नी़ सा रे सा,

सा प
ग॒ ऽ म रे सा, नी़ सा ग॒ ऽ म, प ग॒ ऽ म, रे सा, नी़ प़, सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(२) म प ग़ ऽ म, प पग़ ऽ म म रे सा, ऩी सा ग़ ऽ म प ऽ, ऽ, ऩी प, प ऩी प, म प ग़ ऽ म, ऩी प म ग़ ऽ म, सा रे सा।

(३) ऩी सा ग़ ऽ म प, म रे सा, म प ग़ ऽ म, ऩी प, ऩी म प ग़ ऽ म प, ऩी प, ऩी म प, म प ऩी प, म प ग़ ऽ म, सां ऩी प, म ग़ ऽ, रें सां ऩी प म ग़ ऽ, ऩी प सां, ऩी प ग़ ऽ म रे सा।

(४) म म प ऩी प सां, प ऩी म प सां, रें सां ऩी प सां, ऩी प म ग़ ऽ म, रें सां, ग़ ऽ मं रें सां, ग़ ऽ म रे सा, ग़ ऽ म रे सा, म प सां, प ऩी प सां, ऩी प, प ऩी प, ग़ ऽ म प, ग़ म रेसा।

तानें

(१) सा रे सा सा, म रे सा सा, ग़ म रे सा, प प म प ग़ म रे सा, ऩी प म प ग़ म रे सा, म प ऩी प ग़ म रे सा, प म ग़ म रे सा ऩी सा।

(२) ग़ म प ग़ म प म प ग प म प ग़ म प, ऩी प म प ग़ म रे सा, प ऩी प सां ऩी सां रें सां ऩी प म प ग़ म रे सा, ग़ं मं रें सां रें सां ऩी सां ऩी प म प ग़ म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(३) रे सा ऩी सा, नी प म प, रें सां नी सां, गं मं रें सां, नी प म प, ग म रे सा, ऩी प़ म़ प़, प़ ऩी प़ सा।

(४) रे सा ऩी, सा ग म प म, प म ग म प सां नी सां, रें सां नी सां गं मं पं मं, गं मं रें सां नी प म प, नी नी प म ग म रे सा।

(५) सा सा सा म म म रे सा, सा सा प़ प ग म रे सा, सा सा प नी प ग म रे सा, सा सा सा प प प सां सां नी प म प ग म रे सा, प प प सां सां सां रें सां नी प म प ग म रे सा, सां सां सां मं मं मं गं मं रें सां नी सां ग म रे सा।

(६) सा ऩी, सा रे म म रे सा, म ग म प नी नी प म, नी प सां मं मं रें सां, नी नी म प ग म रे सा।

(७) ऩी, सा ग म प, सा ग म प, ग म प, म प ग म रे सा ऩी सा, प़ ऩी प़ सा नी सां प रें, मं मं रें सां नी प म प, नी म प ग म रे सा सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग नायकी कान्हड़ा

नाम :—राग 'नायकी कान्हड़ा' का नाम ही इस बात को स्पष्ट कर देता है कि यह कान्हरा का एक उपभेद है। इस राग के निर्माण के विषय में लोगों का कहना है कि अलाउद्दीन खिलजी के दरबार में एक बहुत प्रसिद्ध संगीतज्ञ गोपाल रहते थे जिन्होंने इस राग का निर्माण किया था। इससे इस राग की प्राचीनता का पता चलता है।

थाट काफी : – यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है क्योंकि कोमल गंधार और कोमल निषाद वाले राग काफी थाट के अंतर्गत ही आते हैं। चूँकि यह राग भी कोमल गंधार और कोमल निषाद वाला है इसलिये इसकी भी उत्पत्ति काफी थाट से मानना उचित है। कुछ लोग इस राग में कोमल धैवत का प्रयोग भी स्वीकार करते हैं। ऐसे लोग इसे आसावरी थाट का राग मानते हैं। आजकल इस राग में कोमल धैवत लगा कर गाने का प्रचलन बहुत ही कम है।

जाति षाड़व : – इसे राग की जाति षाडव मानी जाती है। क्योंकि इसके आरोहावरोह में धैवत वर्ज्य करके ६ स्वरों का प्रयोग करते हैं। कुछ लोग इसमें कोमल धैवत का प्रयोग करके इसे सम्पूर्ण जाति का राग मानते हैं। लेकिन आधुनिक युग में षाडव जाति की ही नायकी प्रचलित है।

स्वरूप : – 'सा, रे ऽ प, ^म^ग॒ ऽ म, रे सा। रे, सा नी़॒ सा ^प^ नी़॒ प़, सा। म म, प, नी॒ म प, सां, रें सां, ^प^ नी॒ प, नी॒ म प,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म ग़ ऽ म, प म ग़ म, रे सा। रे, ग़ ऽ म, रे सा।'

यह एक गंभीर प्रकृति का राग है। इसके आरोह में सदैव गंधार और मध्यम को छोड़ कर रिषभ से पंचम पर जाते हैं। वैसे कभी-कभी उत्तराँग में आलाप की शुरुआत मध्यम से कर के भी पंचम पर जाते हैं जैसे—'म म, प, प नी़, प'। चूँकि यह एक कान्हरा का प्रकार है इसलिये इस राग का भी प्रत्येक आलाप कान्हड़ाँग "म ग़ ऽ, म रे सा' से समाप्त होता है। इस राग में भी सूहा की भाँति मध्यम वादी होते हुये पंचम का महत्व है जैसे—'प नी़ प, सां नी़ म प, रे, प, म ग़ ऽ म, रे सा'। वादित्व के नाते मध्यम को कभी कभी स्वतंत्र रूप से भी लगाते हैं। इसमें निषाद और पंचम की संगति तथा निषाद से मध्यम पर आना बहुत भला मालूम होता है। जैसे, 'म प, प नी़ प, नी़ म प'। इसमें भी अवरोह में सदैव निषाद पर पंचम का कण देते हुये पंचम पर लौटते है। सूहा की भाँति इसमें भी निषाद को छोड़ कर पंचम से तार षड़ज पर जाने का प्रचलन है जैसे—'म प, प नी़ प, नी़ म प, सां'। वैसे निषाद लेते हुये भी तार षड़ज पर जाते हैं। इस राग में मल्हार और कान्हणे का मिश्रण क्योंकि 'रे प' और 'नी़ म प' की संगतियाँ तथा मध्यम का वादित्व और मुक्तत्व मल्हार की ओर इंगित करता है। इसी प्रकार 'नी़ प' और 'म ग़ ऽ म रे सा' की स्वर संगतियाँ कान्हड़ा की द्योतक हैं।

वादी मध्यम और संवादी षड़ज :—इस राग का भी वादी मध्यम और संवादी स्वर षड़ज है। अब प्रश्न यह है कि पंचम भी उत्तराँग में एक महत्वपूर्ण स्वर है तो ऐसी दशा में पंचम को

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

छोड़ कर मध्यम को क्यों वादित्व दिया गया। उत्तर स्पष्ट करते हुये यह कहा जा सकता है कि मध्यम को वादी न मानने से मध्यम का महत्व कम हो जायगा, जिससे देवसाख राग से इसे बचाना कठिन हो जायगा। इसके अतिरिक्त मध्यम को मुक्त ढंग से लगाना भी है। अतः मध्यम को वादी मानना उचित है। साथ ही मध्यम का वादित्व इस राग में मल्हार राग का योग स्पष्ट कर देता है। अब जहाँ तक षड़ज को संवादी मानने का प्रश्न है पूर्वाँग में षड़ज और रिषभ ही विशेष महत्व के स्वर हैं किन्तु रिषभ को वादी मानने से मध्यम के साथ षड़ज-मध्यम या षड़ज-पंचम भाव नहीं मिलता। इस दृष्टि से षड़ज को संवादी मानना भी अनुचित न होगा।

समय मध्यरात्रि :—उत्तराँग वादी होने के नाते इस राग का गायन समय १२ बजे रात्रि से १२ बजे दिन तक होना चाहिये। वैसे प्रचार में इसका गायन सयय मध्यरात्रि है।

सम्प्रकृत राग : सूहा, सुघराई, देवशाख और शहाना :— इसके सम्प्रकृतिक राग सूहा, सुघराई, देवशाख और शहाना हैं। इस विषय में पीछे पर्याप्त लिखा जा चुका है।

आरोह :—सा रे, प़ म़ प, प नी प, सां।

अवरोह :—सां रें नी सां प नी प, नी म प म ग ऽ, म रे सा।

आलाप

(१) सा, नी़ सा, रे नी़ सा, प नी़ प़, नी़ म़ प़, प़ नी़ प़ सा म ग ऽ म, रे सा, नी़ सा, नी़ रे सा, प नी़ प़, म़ प़ सा, म रे, प म

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म सा
म ग ग म रे, सा।

(२) सा रे, रे नी. सा रे, ग म रे, म रे, नी. सा नी. रे प नी प़,
म़ प़सा रे, ग ग म रे, म रे ऽ प ग म, रे सा रे, प प म ग ऽ म,
सा रे सा।

(६) सा रे नी सा, रे ऽ प म ग ऽ, म प म ग ऽ प नीप, म प
म ग ऽ, म रे म रे प म प म ग ऽ, मपनीपमप म ग ऽ, म,
सा रेसारे, सां प नी प म प म ग ऽ, प म ग ऽ, म रे, प नी प म ग ऽ
सां म रे सा।

(४) रे नी. सा, म ग ऽ म, म प म ग ऽ म, म रे ऽ प म ग ऽ
म, प नी प म ग म, प नी प, नी म प म ग ऽ म, सा सा नी.
नी म प म ग ऽ म, रे प म प म ग ऽ म, सां प नी म प ग ऽ म,
प ग ऽ म, सा रे नी. सा। रे रे प, म प, प नी प, नी म प, म ग ऽ
म रे रे प, म प नी म प, सां प नी म प, सां रें नी सां प नी म प, प
प नी प, म ग ऽ म, रे, नी सा।

(५) म प प नी प सां, रें नी सां, सां रें प नी प, नी सां, रें, ग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मं मं म
गं मं रें सां, रें रें पं गं ऽ मं, रें, नी सां, गं मं रें सां, गं

प म
म रे सा, गं मं रें सां, नी प म प, ग ऽ प ग ऽ म, रे, सा।

तानें

(१) नी. सा रे सा रे सा नी. सा नी. रे सा रे नी. सा नी. प., म. प. नी. प. नी. प. म. प. म. नी. नी. प. म. प. सा, रे सा नी. सा रे म रे सा म ग म रे सा रे नी सा।

(२) नी. सा रे सा ग म रे सा, रे म रे ग म रे नी. सा, रे प म प ग म रे सा, म प नी प ग म रे सा, नी प म प ग म रे सा, म प नी प म प सां, सां नी प ग म रे सा, रें सां नी सां, नी नी प म प ग म रे सा नी. सा।

(३) म प नी प नी प म प म नी नी प नी प म प सा रे रे प नी प म प ग म रे सा, सा रे नी. सा, नी सां रें सा रें सां नी नी रें सां रें सां नी सां सां, गं मं रें सां रें सां नी सां नी प म प ग म रे सा।

(४) नी नी प नी प. नी प., ग म रे सा रे नी. सा, नी नी प नी प म प प, गं मं मं रें सां रें नी सां, नी प म प ग म रे सा रे रे सा रे सा नी सा।

(५) नी. प. म. प., नी प म प, रे सा नी. सा, रें सां नी सा, ग म रे सा, गं मं रें सां, नी नी प म प ग म रे सा रे नी. सा नी. प. सा सा।

(६) सा सा सा रे रे रे प प, ग म रे सा नी. सा रे सा, म म म प प प नी प नी प, नी प म प ग म रे सा, प प प सां सां रें रें, गं नं रें सां नी सां रें सां, नी नी प नी प म प, म ग म रे सारे नी सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग देवसाख

नाम :—राग देवसाख एक प्राचीन और अप्रचलित राग है। इसकी प्राचीनता के विषय में लोगों का कहना है कि यह लगभग ७०० वर्ष पुराना राग है। कुछ लोगों के मतानुसार इसका प्राचीन नाम देशाख्या अथवा देशाखो था, किन्तु अब धीरे धीरे इसे देव-साख या देवसाग कहने लगे। यह भी कान्हड़ा का एक प्रकार है।

थाट काफी :—इस राग की भी उत्पत्ति अन्य कान्हड़ा के प्रकारों की भाँति काफी थाट से मानी जाती है और यही मत सर्व-मान्य है। इसमें गंधार और निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। वैसे कुछ लोग इस राग में शुद्ध धैवत का भी प्रयोग करते हैं किन्तु यह मत प्रचार में नहीं है।

जाति औडव-षाडव:—इस राग की जाति ओडव-षाडव है क्योंकि इसके आरोहावरोह में धैवत वर्ज्य है और केवल आरोह में रिषभ वर्ज्य है। वैसे इसकी जाति मतभेद युक्त है। कुछ लोग इसके अवरोह में धैवत को वक्र रूप से लगा कर इसे औडव-सम्पूर्ण जाति का राग मानते हैं। इस प्रकार इसकी जाति के विषय में विभिन्न मत हैं किन्तु क्रियात्मक रूप में वास्तविकता यह है कि इसके आरोह में रिषभ और धैवत तो वर्ज्य होने के साथ साथ गंधार और पंचम तथा पंचम और गंधार की सङ्गति में मध्यम की इतनी अवहेलना हो जाती है कि मध्यम वर्ज्य सा हो जाता है और इसका आरोह ४ स्वरों का मालूम पड़ने लगता है। कुछ भी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

हो आज कल प्रचार में औडव-षाडव जाति का ही देवसाख गाया बजाया जाता है।

स्वरूप :—नी़ सा, म म, रे सा। नी़ सा, ग॒ऽ, ग॒ प, ग॒ ऽ म रे सा। नी़ सा, रेसा, मरे, पम, नी॒प, सां, नी॒ प, ग॒ ग॒ प, ग॒ ऽ, म रे सा। मप, नी॒ प, सां, रें नी॒ सां, नी॒ प, मप नी॒ प, ग॒ ग॒ प, ग॒ऽ, मरे सा।

यह एक उत्तराँग प्रधान राग है। उत्तराँग प्रधान होते हुये भी इस राग में सप्तक के पूर्वांग भाग का एक महत्वपूर्ण स्थान है क्योंकि इसका उत्तराँग भाग इसके सम्प्रकृतिक रागों से बिलकुल मिलता जुलता है, और इसका पूर्वांग भाग ही इसे अपने सम्प्रकृतिक रागों से अलग रखता है। इसमें न्यास के स्वर षड़ज, गंधार और पंचम है। इस राग में षड़ज से ऊपर जाने के दो रास्ते हैं,—(१) 'नी़ सा, ग॒ऽ, ग॒ प' (२) 'नी़ सा, मरे, पम, नी॒ प, सां'। कान्हड़ा का एक प्रकार होने के नाते पिछले कान्हड़ा के भेदों की भाँति इस राग मे भी लगभग प्रत्येक आलाप कान्हड़ाँग 'ग॒मरेसा' से समाप्त होता है। इसमें भी गंधार आँदोलित लगता है जो कि कान्हड़ा अंग का द्योतक है, जैसे 'ग॒ ऽ ऽ, प ग॒ ऽ, म रे सा'। इस राग में गंधार और पंचम तथा पंचम और गंधार की सङ्गति बहुत भली तथा रागाँगवाचक होती है जैसे—नी़ सा, ग॒ऽ, ग॒प, ग॒ऽ, म रे सा। इसके अतिरिक्त इसमें रिषभ से भी पंचम पर जाते हैं किन्तु उसका रुख अवरोहात्मक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

होता है, जैसे—'नी़सा, मरे, पम, नी़र'। इस राग में गंधार-पंचम और पंचम गंधार की सङ्गति के कारण मध्यम स्वर की अधिकतर उपेक्षा करके पंचम और गंधार को सामने रखने का प्रयत्न

म म प म

किया जाता है। जैसे—'नी़ सा, ग॒ ऽ ग॒ प, ग॒ ऽ, नी॒ प ग॒ ऽ,

प म म

सां, नी॒ प ग॒ ऽ, ग॒ प ग॒ ऽ, म रे सा'। पिछले कान्हड़ों की भाँति इसमें भी अधिकतर निषाद की उपेक्षा करके पंचम से तार

म

षड़ज पर जाने का प्रचलन है, जैसे-' ग॒ ऽ ग॒ प, प नी॒ प, सां'। वैसे कभी-कभी इसमें भी कोमल निषाद से तार षड़ज पर जाते हैं और कभी-कभी शुद्ध निषाद का भी प्रयोग करते हैं, जैसे—'मप

प प प

नी॒प, नी स।' या 'म प, नी॒ प, सां, नीसां रेंसां, नी॒प'। वैसे यदि शुद्ध निषाद का प्रयोग न भी करें तो राग का स्वरूप भंग नहीं होता।

वादी पंचम और संवादी षड़ज :—इस राग का वादी स्वर पंचम और संवादी स्वर षड़ज है। जहां तक वादी स्वर का प्रश्न है चूँकि यह एक उत्तराँग प्रधान राग है इसलिये इसका वादी भी उत्तराँग में होना चाहिये। उत्तराँग में पंचम के अतिरिक्त कोई भी स्वर न्यास का तथा इतना महत्व का नहीं है जिसे वादित्व प्रदान किया जाय। अतः पंचम का वादित्व उचित है। कुछ लोग मध्यम को मुक्त तथा प्रबल करके मध्यम का वादित्व मानते हैं किन्तु यहां इस बात का ध्यान रखना चाहिये कि इसमें मध्यम को मुक्त और प्रबल करके वादी मानने से इसे अन्य सम्प्राकृतिक राग सूहा और नायकी आदि से बचाना असंभव हो जायगा। अब संवादी स्वर के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

है कि पूर्वांग में षड़ज और गंधार दो स्वर महत्व के हैं । किन्तु षड़ज-मध्यम भाव के नाते षड़ज को संवादी मानना चाहिये ।

समय दोपहर :—इसका गायन समय दिन में १० बजे से १२ बजे तक है क्यों कि यह एक उत्तराँग प्रधान राग है । इस राग का समय विषयक यह मत सर्वमान्य है ।

सम्प्रकृत राग : सूहा, सुघराई, नायकी और शहाना :— इस राग के सम्प्रकृतिक राग सूहा, सुघराई, नायकी और शहाना हैं । सुघराई और शहाना तो धैवत के प्रयोग के कारण देवसाख से अलग हो जाते हैं किन्तु नायकी और सूहा इस राग के बिल्कुल निकट हैं क्यों कि इन रागों के थाट, स्वर तथा स्वरूप का बहुत कुछ अंश मिलता जुलता है । तीनों रागों में सप्तक का उत्तराँग भाग एक सा है । बस अंतर तीनों रागों के पूर्वांग के चलन में है । उदाहरण स्वरूप देवसाख में मध्यम का दुर्बलत्व और गंधार तथा पंचम की संगति इसे नायकी और सूहा से अलग कर देती है । इसके अतिरिक्त इस राग का चलन वक्र है जैसे-'नी़ सा, रेसा, म रे, पम, नी़ प, सां' और यह वक्र स्वरूप इस राग के मुख्याँग में आता है । साथ ही इसे नायकी और सूहा से अलग भी कर देता है । नायकी और सूहा में मध्यम को बढ़ाते हैं किन्तु देवसाख में गंधार और पंचम को बढ़ाते हैं । यदि देवसाख में मध्यम प्रबल कर दिया जाय तो सूहा की छाया आ जायगी । यहाँ नायकी और देवसाख का अंतर ध्यान में रखते हुये एक बात और समझना चाहिये कि देवसाख में जब हम मध्य षड़ज से तार षड़ज की ओर आरोह लेते हैं तो उसका रुख अवरोहात्मक होता है जैसे-नी़ सा, रे सा, म रे प म, नी़ प, सां, किन्तु नायकी में आरोह का रुख आरोहात्मक ही रहता है, जैसे-सा, म रे प, म प, प नी़ प सां' ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इसी के आधर पर हम कह सकते हैं कि देवसाख में रिषभ और पंचम की संगति नहीं है बल्कि रिषभ पर आलाप को छोड़ कर पंचम से दूसरा आलाप शुरु करते हैं।

आरोहावरोह :—चूँकि यह एक वक्र चलन का राग है इसलिये इसमें सीधे आरोहावरोह का बनना कठिन है। अतः इसका चलन निम्न है।

नी़ सा, म रे, प म, नी प, सां।

सां, प नी प, ग ऽ, प, म ग ऽ, म रे सा।

आलाप

(१) सा, नी़ सा, रे सा, म रे सा, प़ नी़ प़, म़ प़ नी़ सा, सा रे नी़ सा, रे सा, म रे प म, प म ग ऽ, प ग म रे सा, प़ नी़ प़, म़ प़ नी़ सा रे, प म ग ऽ म रे सा, प़ प़ नी़ प़, सा।

(२) नी़ सा, ग ग, प ग, प नी प, म प ग ऽ, सां प नी प, म प म ग ऽ, रे सा, म रे, प म प ग ऽ, म रे सा, प नी प, ग ऽ, म प, प प नी प ग ऽ, ग ऽ प ग ऽ म रे सा।

(३) सा, नी़ सा, म म, रे सा, प, प, ग ऽ प, नी़ सा, रे सा; म रे, प म प, प नी प, म प प नी प, सां नी प, प नी सां;

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सां ᵖनी प, प़ ᵖनी़ प़, प ᵐग ऽ, ग प, ᵐग ऽ म रे सा।

(४) प ᵖनी प, सां, सां रें नी सां, ᵖनी प, म प नी सां गं ऽ मं रें सां, नी सां रें सां, ᵖनी प सां, म प नी सां रें सां, गं गं पं, गं मं रें सां, रेंरेंसांनीसां ᵖनी प, ग ग प, ग म रे सा, गं मं रें सां, मं मं रें सां, नी सां गं मं पं, गं मं रें सां, रें सां, मं रें, रें गं मं रें सां, ᵖनी प, म प, ग ग प ग म रे सा।

ताने

(१) नी़ सा रे सा नी़ सा नी़ रे नी़ सा नी़ रे रे रे सा रे सा नी़ प़ म़ प़ नी़ सा, म़ प़ नी़ प़ नी़ प़ म़ प़ म़ नी़ नी़ प़ म़ प़ सा, रे सा म रे प ग प ग म रे सा रे सा नी़ सा।

(२) नी़ सा रे सा ग म रे सा, रे म रे प ग म रे सा, नी प ग प ग म रे सा, रे सा म रे प म नी प म प ग प म रे सा, सां सां नी सां नी प म प, नी प ग प ग म रे सा, रें सां नी सां नी प म प, ग ग प ग म रे सा।

(३) म प नी प नी प म प, म प म नी नी प म प, सां सां नी सां नी प म प, रे सा म रे प म नी प, नी़ सा ग प नी प म प, रें सां नी सां नी प म प, गं मं रें सां नी सां रें सां नी प म प, नी प ग प ग म रे सा।

(४) म प नी प नी प म प म नी प नी प म प प, प नी प सां नी सां प नी प रें सां रें सां नी सां सां, रें मं रें सां गं मं रें सां,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नी़ प म प ग़ ग़ प ग़ म रे सा रे सा नी़ सा सा।

(५) नी़ प़ म़ प़ नी़ सा रे सा, नी़ प म प नी़ सां रें सां, ग़ प ग़ म रे सा नी़ सा, ग़ं पं ग़ं मं रें सां नी़ सां, म नी़ नी़ प ग़ ग़ प ग़ म रे सा नी़ सा।

(६) नी़ सा रे सा, म प नी़ प, नी़ सां रें सां, ग़ं मं रें सां, नी़ प ग़ प ग़ म रे सा।

(७) सा सा सा प प प सां सां नी़ प ग़ प ग़ म रे सा, प प प सां सां सां रें रें, ग़ प ग़ म रे सा नी़ सा, ग़ ग़ ग़ प प प सां सां नी़ प ग प म रे सा नी़ सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग सुघराई

नामः—राग सुघराई भी नायकी, सूहा और देवसाख की भांति एक प्राचीन और अप्रचलित राग है। प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों में इसे 'कुलाई' अथवा 'कुड़ाई' के नाम से पुकारा गया है, किन्तु धीरे-धीरे अब इसे 'सुघराई' कहने लगे हैं। कान्हड़ा का एक प्रकार होने के नाते इसे लोग 'सुघराई कान्हड़ा' के नाम से भी पुकारते हैं। आज कल यह राग प्रचार की ओर बढ़ रहा है।

थाट काफीः—यह राग भी अन्य कान्हड़ा प्रकारों की भाँति काफी थाट जन्य माना जाता है। इसमें गंधार और निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। कुछ लोग इसमें कोमल धैवत का प्रयोग करके आसावरी थाट मानते हैं। साथ ही यहां एक बात का ध्यान और रखना चाहिये कि ऐसी दशा में इसे अड़ाना से अलग करना कठिन हो जायगा। अतः काफी थाट से उत्पन्न होने वाली शुद्ध धैवत की सुघराई ही सुलझी हुई और प्रचार में है।

जाति षाडव सम्पूर्ण—इस राग की जाति षाडव-सम्पूर्ण मानी जाती है क्योंकि इसके आरोह में धैवत वर्ज्य करके ६ स्वरों का तथा अवरोह में सातो स्वरों का प्रयोग करते हैं। इसमें जाति विषयक कोई मतभेद नहीं है।

स्वरूप—'सा, ऩी सा, रेमरे, प, म ग॒ऽ, म रे सा। ऩी सा रे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म ग॒ऽ, म रे सा। नी॒ सा रे म प, प नी॒ प, सां, रेंसांनी॒ सां, ध नी॒ प,

म प म ग॒ ऽ, म रे सा। म प नी॒ सां रें सां, प नी॒ सां रें सां, प नी॒ प,

नी॒नी॒पमप, ध प ग॒ ऽ, म प ग॒ ऽग॒ म रे सा, रे म ग॒ ऽ, म रे सा।'

यह भी पिछले तीनों कान्हड़ों की तरह एक उत्तरांग प्रधान राग है। इस विषय में अब विशेष तर्क की आवश्यकता नहीं। विद्वानों का कहना है कि इसमें सारङ्ग और कान्हड़े का मेल है। सारङ्ग की जब अधिक छाया आने लगती है तो धैवत तथा कान्हड़ाँग 'म ग॒ ऽ म रे सा' के प्रयोग से सारङ्ग से अलग करते हैं। जैसे—

'नी॒ सा रे म, म प, नी॒ प, सां, नी॒प, मप, ध नी॒ प म ग॒ऽ, म रे सा'। इस राग में भी मध्य षड़ज से ऊपर जाने के दो तरीके हैं—(१) 'नी॒ सा रे म, मप, नी॒प सां' (२) 'नी॒ सा रे ग॒ ऽ, म, नी॒ म प, सां'। वैसे मध्य षड़ज से कभी कभी सूहा अंग से भी ऊपर जाते हैं जैसे—'नी॒ सा, म ग॒ ग॒ ऽ, म प, नी॒ प, सां', किन्तु तुरन्त धैवत का प्रयोग करके इसे सूहा से अलग कर लेते हैं। जैसे—'ध नी॒ प, म प म ग॒ ऽ, म रे सा'। इस राग में भी अन्य कान्हड़ा के प्रकारों की भाँति जब आलाप की विश्राँति षड़ज पर होती है तो कान्हड़ाँग 'म ग॒ ऽ, म रे सा' के टुकड़े से। इसमें भी आंदोलित गंधार से कान्हड़ाँग परिलक्षित होता है। इस राग में मध्यम की अपेक्षा पंचम अधिक प्रब ।जैसे—'नी॒स, रे मरे, प, नी॒ मप, पनी॒,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म
ग॒ऽ म रेसा'। यहां पर यह सूहा राग से अलग हो जाता है। इसमें मध्यम के महत्व को पंचम की अपेक्षा कम करने के लिये

म म
पंचम और गंधार की सङ्गति होती है। जैसे—'मप ग॒ऽ, नी॒प ग॒

म
ऽ, सां, नी॒प ग॒ऽ, म रें सा'। मध्यम दुर्बल होने के नाते इसमें भी देवसाख की भाँति मध्यम को मुक्त रूप से नहीं लगाते। इससे इसके सम्प्रकृतिक राग सूहा और शहाना दूर हो जाते हैं। इस राग में पंचम से तार षड़ज पर जाने का प्रचलन है। वैसे कोमल निषाद से भी तार षड़ज पर जाते हैं जैसे—'मप नी॒ सां रें सां,

प
नी॒ प' तथा कभी कभी शुद्ध निषाद से 'मप, नोसां, रेंसां'। इसमें सदैव धैवत को कोमल निषाद के अनुलगन कण के साथ वक्र रूप

नी॒ म
से लगाते हैं जैसे— ध प, म प, ग॒ऽ, म रे सा'। यहां एक वात और ध्यान में रखना चाहिये कि धैवत के प्रयोग से इसके सम्प्रकृतिक राग शहाना की छाया आ सकती है किन्तु यह न भूलना चाहिये कि शहाना में धैवत अधिक स्पष्ट रूप से लेते हैं और इसमें उतना नहीं। इसमें न्यास के स्वर षड़ज, गंधार और पञ्चम हैं।

वादी पञ्चम और संवादी षड़ज :— यह एक उत्तरांग प्रधान राग है और उत्तरांग में केवल पञ्चम ही सबसे महत्व का स्वर है। अतः पञ्चम का वादित्व उचित तथा निर्विवाद है। यहां एक बात और समझना चाहिये कि इसके वादी स्वर का इस राग में एक कारण से महत्व अधिक बढ़ जाता है कि पञ्चम का वादित्व इसे सम्प्रकृतिक राग नायकी और सूहा से अलग कर देता है। अब इसके सम्वादी स्वर षड़ज के विषय में हम कह

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सकते हैं कि पूर्वांग में षड़ज और गंधार दो स्वर महत्व के हैं किन्तु गंधार को सम्वादी मानने से पञ्चम के साथ षड़ज-मध्यम या षड़ज-पञ्चम भाव नहीं मिलता। षड़ज को सम्वादी मानना ही ठीक है।

समय १०-१२ बजे दिन :—एक उत्तराँग प्रधान और उत्तराँग वादी राग होने के नाते इसका गायन समय दिन में १० बजे से १२ बजे तक है और इसका समय विषयक यही मत सर्व मान्य है।

सम्प्रकृत राग: नायकी, सूहा और शहाना :—इस राग के सम्प्रकृतिक राग नायकी, सूहा और शहाना हैं। जब हम सुघराई में मध्यम को दुर्बल करके पंचम का प्राबल्य कर देते हैं और आरोह में रिषभ लगाते हैं तो यह राग सूहा और नायकी से अलग हो जाता है जैसे-'नी़ सा रे म ग ऽ, म नी प नी म प, प म ग ऽ, म रे सा'। सुघराई राग में सप्तक के उत्तराँग का आरोह तो बिल्कुल नायकी और सूहा की तरह ही है किन्तु अवरोह में जब हम धैवत का वक्र रूप से प्रयोग करते हैं तो यह सूहा और नायकी से अलग हो जाता है जैसे-'मप प नी प, सां ध नी प म ग ऽ, म रे सा'। जहाँ तक सुघराई राग का शहाना से संबंध है इसके थाट, स्वर, जाति, वादी-संवादी आदि मिलते जुलते हैं। बस दोनों के स्वरूप में थोड़ा सा अंतर है। उदाहरण स्वरूप शहाना राग अधिकतर सप्तक के मध्य में और तार सप्तक में ही गाया जाता है। विद्वानों का कथन है कि केवल सप्तक को पूरा करने के लिए ही नीचे आते हैं। दूसरी बात सुघराई में धैवत का प्रयोग शहाना की अपेक्षा कम है। शहाना में धैवत पर खूब रुकते हैं किन्तु सुघराई में केवल नाम मात्र के लिये ही धैवत का प्रयोग करते हैं। इसके अतिरिक्त

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

शहाना के पूर्वांग में अधिकतर सूहा की तरह 'ऩी सा ग़ म ग़ म ग़ ऽ, म प' लेकर जाते हैं और सुघराई में 'रे म प' लेकर जाते हैं।

आरोह :—ऩी सा रे म ग़ ऽ, मप, नी सां।

अवरोह :—सां, ध नी प, मप, म ग़ ऽ, म रे सा।

आलाप

(१) सा, ऩी सा, सा रे सा, रे म रे सा, प ऩी प़, प़ नी प़ सा, सा रे म ग़ ऽ म रे सा, रे म, म प, ग़ म रे सा, रे सा ऩी सा, ग़ म रे सा।

(२) ऩी सा, रे म, म प म ग़ ऽ, म रे सा, ऩी सा रे ग़ ऽ म रे सा, मप म ग़ ऽ, रे म रे, प म ग़ ऽ, ध प ग ऽ, म प, ध प, रे सा रे, ग़ ऽ, म रे स.।

(३) ऩी सा रे म प, प नी प, नी म प, म प नी प, ऩी सा रे म, म प, प नी प, ध प म ग़ ऽ म प, रे म प, नीनीपमप ऩी सा रे ग़ ऽ म प, नीनी प, म प नी म ग़ ऽ म रे सा।

(४) म प, प नी प सां, प नी प सां, म प नी सां, नी सां रें सां, सां रें रें सांनीसां, ग़ं ऽ मं रें सां, रें मं रें सां, नी सां रें मं पं,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गं ऽ मं रें सां, ग ऽ म रे सा, गं ऽ मं रें सां, गं ऽ मं रें सां, रे नी सां ध नी प, म प ग ऽ म रे सा।

तानें

(१) नी. सा रे सा नी. सा रे सा नी. सा नी. रे नी. नी. रे रे नी. सा, नी. प म नी. सा प नी. प सा नी. सा प नी. सा, रे म म ग म रे सा रे नी. प म प नी. सा।

(२) सा रे म रे म रे सा रे सा सा म म ग म रे सा, रे म प म प म रे म रे प म प ग म रे सा, म प नी प नी प म प नी नी प नी प म प ध प म प ग म रे सा, सा रे ग म रे सा नी. सा।

(३) प नी सां नी सां नी प नी प सां नी सां प नी सां सां, नी सां रें रें नी सां नी रें रें रें सां रें सा नी सां सां, सां रें गं मं रें सां नी सां, नी नी प म प, ध प ग म रे सा रे सा नी. सा।

(४) नी. सा, सा रे, रे म, म प, नी नी ध प ग म रे सा, म प, प नी, नी सां, सां रें, गं मं रें सां, नी सां रें सां, ध प म प ग म रे सा।

(५) रे सा नी. सा रे म प म, नी प म प नी सां रें सां, रें सां नी सां रें मं पं मं, गं मं रें सां, नी प म प ध प ग म रे सा नी. सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(६) प़ नी़ सा रे सा नी़ सा सा, रे म प नी प म प प, प नी सां रें सां नी सां सां, सां रें गं मं रें सां नी सां, नी नी प म प ध प ग म रे सा रे नी़ सा।

(७) सा सा सा प प प सां सां, प प प सां सां सां रें रें, मं पं गं मं रें सां नी सां, रें रें सां रें सां रें सां नी प म प ध प ग म रे सा सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग शहाना

नामः — 'शहाना' एक कान्हड़ा का प्रकार है इसलिये कुछ लोग इसे 'शहाना कान्हड़ा' के नाम से भी पुकारते हैं। यह एक पर्शियन राग है, और बहुत प्राचीन राग है। विद्वानों का कथन है कि इसका प्राचीन नाम शोभना था यानी मंगलमय समय में गाया जाने वाला राग। इसका प्रमाण हमको इस बात से मिलता है कि इसमें अधिकतर बंदिशें मंगल समय में गाई जाने वाली खुशी की हैं किन्तु मध्ययुग के मुसलमान गायकों ने इसका नाम 'शोमना' से 'साहना' कर दिया और अब यह 'शहाना' के नाम से पुकारा जाता है जिस प्रकार 'शोभनी' का नाम बदल कर 'सोहनी' कर दिया गया। आजकल यह राग अधिक प्रचार में नहीं है किन्तु इसका रुख अवश्य प्रचार की ओर है।

थाट काफीः — इस राग की उत्पत्ति काफी थाट से मानी जाती है। थाट विषयक यही मत सर्वमान्य है। इस राग में गंधार और निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति सम्पूर्ण :—इस राग की जाति सम्पूर्ण है क्योंकि इसके आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। यद्यपि इसके सप्तक के पूर्वांग में अधिकतर रिषभ की उपेक्षा करके 'नी़ सा,
म
ग़ऽ, मप' जाते हैं किन्तु रिषभ आरोह में वर्ज्य नहीं हैं क्योंकि कभी-कभी रिषभ से मध्यम पर जाते हैं, जैसे—'नी़ सा, रे म रे, सा'। इसी प्रकार इस राग के सप्तक के उत्तरांग में आरोह लेते

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

समय अधिकतर धैवत की उपेक्षा करते हैं लेकिन वर्ज्य नहीं करते क्योंकि इसमें 'मप धनी सां' का भी टुकड़ा लेते हैं जो कि रागाँगवाचक हैं। यद्यपि इस टुकड़े को लेते कम हैं लेकिन लेते अवश्य हैं।

स्वरूपः – 'सा, नी़ सा, रेसा, प म ग़ ऽ, म रे सा। सा नी ध नी ध, नी़ प, नी़ म प, म ग़ ऽ, म रे सा। रे म रे सा, प म ग़ ऽ, म रे सा। नी़ सा, म ग़ ऽ, मप ग़म, नी़ध नी़प, म नी़ प, ग़ ऽ, म रे सा। नी़ सा, म प, म ग़ ऽ म, नी़ ध नी़ ध प, धपमप, म ग़ ऽ म प नी़ प, सां, म प ध नी सां, ध, नी़ प, म प ग़ ऽ, म रे सा।,

पिछले अन्य कान्हड़ों की भाँति यह राग भी उत्तराँग प्रधान। विद्वानों का यहाँ तक कहना है कि इस राग को उत्तराँग में ही गाते हैं। पूर्वांग में तो केवल सप्तक पूर्ति के लिये ही आते हैं। कान्हड़ा का एक उपभेद होने के नाते इसका भी प्रत्येक आलाप कान्हड़ाँग म ग़ ऽ म रे सा' से समाप्त होता है। यद्यपि इसके आरोह में रिषभ की अधिकतर उपेक्षा की जाती है फिर भी कभी कभी आरोह में रिषभ का प्रयोग होता है जैसे—'नी़ सा, रे म रे, सा'। इसमें धैवत पर ऊपर के किसी भी स्वर से मींड लेना बहुत भला मालूम होता है। इस राग में षड़ज और धैवत की सङ्गति बहुत भली मालूम होती है जैसे—'सा नी ध नी ध, नी़ प'। इससे इस राग में धैवत का एक विशेष महत्व पता चलता है जिससे यह अपने सबसे अधिक सम्प्रक्त राग सुघराई से दूर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रहता है। इसमें मध्य षड़ज से ऊपर जाने के कई रास्ते हैं जैसे—(१) 'नी़ सा, म ग़ऽ, मप', (२) 'सा नी ध नी ध, नी प', (३) 'नी़सा, म, म प, म ग ऽ, म रे सा', (४) 'सा रे सा, प म ग ऽ, म नी ग नी प'। इस राग में भी पञ्चम का महत्व मध्यम की अपेक्षा अधिक है इसलिये मध्यम को लेते हुये पञ्चम को खूब बढ़ाते हैं। पिछले कान्हड़ों की भांति इसमें भी निषाद और पंचम की सङ्गति होती है। जैसे—'मप, नीप, धनीप, मप'। साथ ही इस राग में भी पंचम से तार षड़ज पर जाने का प्रचलन है जैसे—'मप, नी मप सां'। वैसे कभी-कभी शुद्ध निषाद से भी तार षड़ज पर जाते हैं जैसे—'म प ध नी सां' या 'मप नी सां'। यद्यपि इसमें धैवत आरोह में वर्ज्य नहीं है फिर भी इसका प्रयोग अधिकतर अवरोह में वक्र रूप से करते हैं और धैवत पर खूब रुकते हैं जैसे—'सां, ध, नी प, मप म ग ऽ, म ध, नी प, नी ध, ध नी प, म प म ग ऽ, म रे सा'। इस राग में तार षड़ज विशेष रूप से चमकता है और बहुत भला मालूम होता है। कभी-कभी 'धपमपसां' लेकर भी तार षड़ज लगाते हैं। इसमें न्यास के स्वर षड़ज, गंधार, पंचम और धैवत हैं।

वादी पंचम और संवादी षड़ज :—इस राग का वादी स्वर पंचम और संवादी स्वर षड़ज है। जहाँ तक वादी स्वर का प्रश्न है इस राग का उत्तराँग प्रधान होना ही इस बात की ओर संकेत करता है कि इसे उत्तराँग वादी भी होना चाहिये। उत्तराँग में पंचम और धैवत विशेष महत्व के स्वर हैं किन्तु धैवत की अपेक्षा पंचम अधिक न्यास का स्वर होने के नाते अधिक महत्वपूर्ण है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

दूसरे धैवत को वादी मानने से संवादी मानने के लिये पूर्वांग में कोई भी स्वर नहीं मिलता क्योंकि शुद्ध गंधार वर्ज्य है तथा रिषभ इतना महत्वपूर्ण स्वर भी नहीं है जिसके साथ धैवत का संवाद भाव मिलता हो। अतः पंचम का वादित्व तर्कयुक्त तथा सर्वमान्य है। अब संवादी स्वर के विषय में हम कह सकते हैं कि पूर्वांग में केवल षड्ज ही एक महत्व का स्वर है जिसे संवादित्व प्रदान किया जा सकता है। अतः वादी स्वर के साथ षड्ज-पंचम भाव के नाते षड्ज को संवादी मानना उचित तथा निर्विवाद है।

समय रात्रि का तीसरा प्रहर :— चूँकि यह उत्तराँग वादी राग है और इसमें तार षड्ज विशेष रूप से चमकता है इसलिये इसका गायन बारह बजे के बाद होना चाहिये क्योंकि शास्त्र के नियमानुसार तार षड्ज को चमकाने वाले राग अधिकतर इसी समय गाये बजाये जाते हैं। अतः इसका गायन समय उचित तथा निर्विवाद है।

सम्प्रकृत राग :— इसके सम्प्रकृति राग के विषय में लिखने से पहले इसी से संबंधित इस बात को बतला देना आवश्यक है कि विद्वानों के कथनानुसार इस राग के स्वरूप में बहार, अड़ाना, मल्हार और बागेश्री राग के स्वरूप का मिश्रण है, जैसे निम्न स्वर समूह निम्न राग के हैं- (१)'सा म, म प, म ग़ ऽ म, नी ध नी़ प' म प, म ग़ , म रे सा' (बहार), (२) 'म प, नी सां, रें सां नी सां, प नी़ प, म प, सां' (अड़ाना) (३) 'सां, म रे, म रे, सा, प म प, नी़ ध नी़ प, नी़ म प, मपधनीसां' (मल्हार) (४) 'सा म, ग़ म ध' (बागेश्री) जब इसके बाद 'नी़ प' जोड़ देते हैं तो शहाना हो जाता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अब इसके सम्प्रकृतिक राग के सम्बन्ध में हम कह सकते हैं कि पीछे बताये गये चारों कान्हड़े इसके सम्प्रकृतिक राग हैं। सूहा और सुघराई राग नायकी और देवसाख की अपेक्षा शहाना के अधिक निकट हैं क्योंकि शहाना राग में पंचम का वादित्व और शुद्ध धैवत का प्रयोग इसे नायकी से अलग कर देता है। इसी प्रकार देवसाख में गंधार और पंचम की संगति तथा धैवत का वर्जित होना शहाना को देवसाख से अलग कर देता है।

सूहा और सुघराई राग शहाना से बहुत मिलते जुलते राग हैं। उदाहरण के लिये शहाना में जब हम निम्न स्वर समूह लेते हैं तो सूहा की छाया आती है 'नी़सा, म ग॒ ऽ, म प, ^म^ग॒ ऽ, म रे सा' 'नी़ सा, म प ग॒ ऽ, म, नी॒ म प, सां रें सां'। किन्तु जब हम शहाना के आरोह में रिषभ वर्ज्य नहीं करते तथा मध्यम की अपेक्षा पंचम को अधिक महत्व देते हैं और धैवत का प्रयोग करते हैं तो यह सूहा से अलग हो जाता है। जैसे 'नी़ सा, रे म रे सा' 'नी॒ ध, ध नी॒ प, म प ^म^ ग॒ ऽ, म रे सा'।

शहाना और सुघराई दोनों रागों के स्वर, थाट, वादी संवादी तथा स्वरूप का बहुत कुछ अंश मिलता जुलता है। इन दोनों रागों में सबसे बड़ा अन्तर तो यह है कि शहाना राग अधिकतर सप्तक के मध्य में और तार सप्तक में ही गाया जाता है और सुघराई मंद्र, मध्य और तार तीनों सप्तकोंमें गाया जाता है। साथ ही सुघराई राग के आरोह में अधिकतर गंधार की उपेक्षा की जाती है किन्तु शहाना में ऐसा नहीं होता जैसे—'नी़ सा, रे, म रे, प, म ग॒ ऽ, म रे सा' (सुघराई) और 'नी़ सा ^म^ ग॒ ऽ, म प' (शहाना) इसके अतिरिक्त धैवत का प्रयोग शहाना में खूब होता है तथा न्यास के साथ, किन्तु सुघराई में धैवत का

फा०—९

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प्रयोग बहुत कम होता है। सुघराई दिन में गाई जाती है और शहाना रात में। यह भी एक बहुत बड़ा अंतर है।

आरोह—नी़ सा, रे म रे सा, ^म^ग S, म, ध नी प, म प, सां।।

अवरोह—सां, रें सां नी सां, ध S S नी प, म प, ^म^ग S म रे सा।

आलाप

(१) सा, नी़ सा, रे सा ग S म रे सा, ^प^ नी़ प़ सा, नी़ सा रे, ग S म, रे सा, प ^म^ग S म रे सा, नी़ सा, रे म रे, सा, ग म प, ग S म रे सा, नी़ सा म, म प ग म, रे सा।

(२) नी़ सा, रे म रे सा, ^म^ग S, म प ग S, नी ध नी प ग S, ध प ग S, ध प म प ग S, ध नी प म प ग S, रे नी़ सा, म, म पं ग S, सा म प ^म^ग S म ध नी प म प ग S, सां ध नी प म प ^म^ग S म रे सा।

(३) सा, नी़ सा म, म प ग म, ध प ग म. सा ध ध नी म प ग म, म प ध नि सां, नी ध नी म प ग S म, रें म रे सा, प ग S म; नी़ सा ग म प ग म, ग म ध नी प, म प ^म^ग S म रे सा।

(४ सा ध ध नी प, म प, ग म ध नी प, धप मप, सा म, म

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प ग़ म ध नी़ प, प नी़ प, नी़ म प, सां ध नी़ प, ध ध प म प, ग़ म ध नी़ प, म प नि सां ध नी़ प, रें सां नी़ सां ध नी़ प, ध प म। प, ग़ म रे सा।

(५) साध ध नी़ प म प, सां, सां रें सां रें सां, सां रें नी सां, ध नी़ प, म प सां, ग़ं मं रें सां, रें मं रें सां, रें रें सां नी़ सां ध नी़ प सां, सां रें सां पं ग़ं मं रें सां, सां, मं, मं पं ग़ं मं रें सां, म प ध नी सां रें सां, ग़ं मं रें सां, ध नी़ प, म प ग़ म, प ग़ म रे सा।

तानें

(१) सा ध ध नी़ प म प ग़ म रे सा रे सा नी़ सा, म प नी़ ध नी़ प म प, ध म प ग़ म रे सा, नी़ सा ग़ म नी़ ध नी़ प म प ग़ म रे सा नी़ सा, नी़ प म प सां नी़ ध नी़ प म प ग़ म रे सा।

(२) नी़ सा रे सा रे सा नी़ सा नी़ रे सा रे सा नी़ सा सा, सा रे म रे म रे सा म ग़ म रे सा नी़ सा, नी़ सा ग़ म प ग़ म प ग म ग़ प ग़ म रे सा, सा रे स प ग़ म रे सा।

(३) म प नी़ प म प म नी़ नी़ ध नी़ प म प ग़ म नी़ ध नी़ प ग़ म रे सा, प नी़ प सां नी़ सां रें सां प रें सां रें सां नी़ सां, रें मं रें सां नी़ ध नी़ प म प ग़ म रे सा नी़ सा।

(४ नी़ सा ग़ म प, सा ग़ म प, ग़ म प, म प, ग़ म नी़ ध नी़ प म प ग़ म ध प ग़ म रे सा नी़ सा, म प ध नी सां, प ध नि सां, ध नि सां, नि सां रें सां ग़ं मं रें सां नी़ ध नी़ प म प ग़ म रे सा नी़ सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(५) सा रे सा ऩी़ सा सा, म प नी ध नी प, सां रें सां नी सां सं, पं ग मं रें सं ध नी प म प ग म रे सा ऩी़ सा ।

(६) सा सा सा म म म प प ध प म प ग म रे सा, म म म प प प नी ध नी प म प ग म रे सा, प प प सं सं सं सं ध नी प म प ग म रे सा ।

(७) म म रे म रे सा ऩी़ सा, प प ग म रे सा ऩी़ सा, नी ध नी प ग म रे सा, सं सं नी ध नी प म प ध प म प ग म रे सा, रें सं नी सं नी ध नी प म प ग म रे सा ऩी़ सा, मं मं गं मं रें सं नी सं नी ध नी प ग म रे सा ।

★

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राम कौंसी कान्हड़ा

नाम—इस राग को 'कौंसी' 'कौशिक' 'कौशिक कान्हड़ा' अथवा 'कौंसी कान्हड़ा' के नाम से पुकारते हैं। यह एक प्राचीन और अप्रसिद्ध राग है। इसका नाम 'कौसी कान्हड़ा' ही इस बात का परिचायक है कि यह एक कान्हड़ा का प्रकार है। आजकल इस राग का प्रचार धीरे-धीरे बढ़ रहा है। इस राग को दो अंगों से गाते हैं (१) मालकोश अंग से (२) बागेश्री अंग से। आजकल मालकोश अंग की कौंसी अधिक प्रचार में है। पर मान्यता दोनों मतों को है। अतः हम यहां मालकोश अंग की कौंसी का ही विशेष रूप से वर्णन करेंगे।

थाट आसावरी—मालकोश अंग के कौंसी कान्हड़ा राग की उत्पत्ति आसावरी थाट से मानी जाती है। इस विषय में कोई मतभेद नहीं है। आसावरी थाट जन्य राग होने के कारण इसमें गंधार धैवत और निषाद स्वर कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। वैसे जो लोग बागेश्री अंग से गाते हैं, वे लोग इसे काफी थाट जन्य राग मानकर गंधार और निषाद कोमल तथा अन्य सभी शुद्ध स्वरों का प्रयोग करते हैं।

जाति औडव-सम्पूर्ण—इस राग की जाति औडव-संपूर्ण है क्योंकि इसके आरोह में रिषभ और पंचम वर्ज्य करके ५ स्वरों का तथा अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग करते हैं। कुछ लोग कभी-कभी आरोह में रिषभ और पंचम का भी प्रयोग करते हैं किंतु

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

एक विशेष ढङ्ग से। इस प्रकार उनके मतानुसार इसे संपूर्ण जाति का राग भी माना जा सकता है। हाँ! बागेश्री अंग से गाने-बजाने वाले लोग इसे संपूर्ण जाति का मानने में एकमत हैं।

स्वरूप—ऩी सा, म ग, म, प [म]ग ऽ, म रे सा। सा ऩी ध़ ऩी सा, रे सा, [म]ग ऽ, म रे सा। सा ग म, ध नी ध म, सां नी ध म, म ध नी ध म, प [म]ग ऽ, म ग रे सा, ध़ ऩी ध़ सा। ग म ध नी सां, रें नी सां, ध नी म, प ग ऽ, [सा]रे [म]ग ऽ, म रे सा। सा सा म ग [सा]रे, ग सा, ऩी सा म।

यह एक गम्भीर प्रकृति का राग है। इसका विस्तार तीनों सप्तकों में खूब होता है। मालकोश अङ्ग को कौंसी में मालकोश और कान्हड़ा का मेल है। चूँकि यह एक कान्हड़े का प्रकार है इसलिये इस राग का भी लगभग प्रत्येक आलाप कान्ड़ाँग 'प [म]ग ऽ, म रे सा' से समाप्त होता है। यद्यपि भातखण्डे जी ने अपने मालकोश अङ्ग की कौंसी में "ग ऽ म रे सा' स्वर समूह की उपेक्षा की है किन्तु मुझे घरानेदार गुरुओं से इस राग में जो चीजें मिली हैं उनमें "ग ऽ म रे सा" स्वर समूह बारम्बार मिलता है। और चूँकि यह स्वर समूह कान्हड़ा अंग का द्योतक है इसलिये इस राग में इसे लेना अच्छा लगता है। इसके अतिरिक्त इसी ढंग से मालकोश का योग उचित और भला दिखता है। इस राग में मध्य षड्ज से ऊपर जाने के दो रास्ते हैं (१) "ऩी सा, ग म, ध, म प" (२) "सा म, ग म नी ध म, प [म]ग ऽ,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म रे सा"। इसमें षड़ज और मध्यम विशेष रूप से विश्रांति के स्वर हैं। इस राग में गंधार दो प्रकार से लगता है। (१) सीधा और (२) आंदोलित। जब मालकोश अंग से आरोह लेते हैं या कान्हड़ांग दिखाते हैं तो आंदोलित गंधार का प्रयोग होता है और अब मालकोश अंग का अवरोह लेते हैं तो सीधा गन्धार लगता है। इसमें मध्यम को मुक्त रूप से लगाते हैं, जैसे—"ग़ ᵐ ऽ म, ध़ म, सा नी़ सा म"। इस राग में पंचम वक्र रूप से लगता है और वह भी पंचम और गन्धार की संगति में, जो कि बहुत भला मालूम पड़ता है और इस राग का प्रमुख अंग भी है। सप्तक के उत्तरांग में इसकी चलन बिलकुल मालकोश का सा है। बस पूर्वाङ्ग में आकर इसमें कान्हड़ांग जोड़ देते हैं, जैसे—"ध़ नी़ सां, सां नी़ ध़ म, नी़ ध़ म, ध़ म, ग़ ऽ म, प ग़ ᵐ ऽ, म रे सा"। इसमें तार षड़ज खूब चमकता है। कुछ लोग इस राग के आरोह में रिषभ का प्रयोग निम्न ढङ्ग से करते हैं—"सा, नी़ सा, ध़ नी़ सा, रे ᵐग़ ऽ, म रे सा"। इस प्रकार नीचे कभी-कभी दरबारी की भी छाया आती है। इसके अतिरिक्त सप्तक के पूर्वाङ्ग में कभी कभी भीमपलासी और बागेश्री की भी छाया आती है किन्तु मंद्र सप्तक में जब कोमल धैवत प्रयोग करते हैं तो इन रागों से अलग हो जाता है।

वादी मध्यम, संवादी षड़ज—इस राग का वादी स्वर मध्यम और संवादी स्वर षड़ज है और वादी संवादी विषयक यही मत सर्वमान्य है। चूँकि यह एक उत्तरांग प्रधान राग है और उत्तरांग में विशेष रूप से चमकता है इसलिए इसका वादी भी उत्तरांग में ही होना चाहिये। यद्यपि इसका वास्तविक रूप पूर्वाङ्ग में ही प्रकट होता है क्योंकि कान्हड़ा और मालकोश का मेल पूर्वाङ्ग में ही होता है फिर भी यह राग उत्तरांग में विशेष

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रूप से खिलता है। उत्तरांग में मध्यम को छोड़ कर कोई इतना महत्वपूर्ण स्वर नहीं है जिसे वादित्व प्रदान किया जा सके। पूर्वाङ्ग में षड्ज और गंधार दो स्वर महत्व के हैं, किन्तु षड्ज एक विशेष महत्व और विश्रांति का स्वर है। दूसरे वादी स्वर के साथ षड्ज-मध्यम भाव के नाते भी षड्ज का संवादित्व उचित है।

समय मध्य रात्रि—इसका गायन समय मध्य रात्रि माना गया है क्योंकि यह एक उत्तरांग प्रधान राग है और तार षड्ज इसमें विशेष रूप से चमकता है। इस दृष्टि से इस रागका गायन समय उचित तथा सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग—इस राग का स्वरूप अपना एक स्वतन्त्र अस्तित्व रखता है। इसके निकट कोई भी ऐसा राग नहीं है जो अपनी छाप इस पर डाल सके। हाँ! जब उत्तराँग में मालकोश अधिक झलकने लगता है तो तुरंत पूर्वाङ्ग में कान्हणांग का प्रयोग करके इसे मालकोश से अलग करते हैं।

आरोह—ऩी सा, ग म, ध नी सां।

अवरोह—सां, नी ध म, प ^{म}ग ऽ, म रे सा।

आलाप

(१) सा, $^{सा}$ऩी $^{सा}$ऩी सा, रे सा, ऩी सा ध़ ऩी सा, ध़ऩी, ध़म़ ध़ ऩी – सा, ^{म}ग ^{म}ग म, रे सा, सा रे सा, ^{म}ग ऽ, म रे सा, रेरेमाऩीपा, ध़ ऩी, ऩी सा, सा ^{म}ग ऽ, रे सा, रेरेसाऩीसा ध़ ऩी, ग सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(२) स मग ऽ, म ग ऽ, म रे सा, रेरेसानी़सा म ग, सा म ग, रेसानी़सा ध म ग, रे ग म ग ऽ, म ग म ग, ध़ नी़ ध़ ग ऽ, सा ग म रे सा, ध़ नी, ध़ सा, रेरेसानीसा ध़मग मपगम रे सा।

(३) सा, म — म, ग ग म, रे मा म, नी़ मा रेरेसा नी़ सा,म, सा ग म, नी़ सा, ध़नी़,म ग म रे सा, ग म ध म, ध ग म, प ग म रे सा, ध़ नी़, नी़ सा, ध़ रे ग म, प ग म, ग रे, ग म, रे सा।

(४) सा ग म ध म, प ग म, ध म, ग म रे साधम, नी़ सा, रे स म ग ऽ म — ध म, ग म ध ग ध — म, प ग म, ध़ ध म मग ऽ म प ग म रे सा।

(५) ग म ध, नी ध, म प ग म ध, रेरेसानी़सा ग म ध, म प मग ऽ म रे साध, सा मध, म प गनीध, म ध नी सां नी ध, ग म प ग — म ध, नी ध, म प ग म रे सा।

(६) ग म ध सांनी सां, रें मां, ध नी, ध मां. रेंरेंमांनीपां ध नी, म ध नी सां, नी ध म, प ग म, ध नी. नी सां, गं मं रें सां. नी सां रें रें सां नी सां, ग म ध नी, म ध नी सां, गं मं गं रें सां, नी ध म, प ग म, रे सा, सां नी, सां ध सां म, प ग, म रे सा।

तानें

(१) म म ग म रे स नी़ स ध़ नी़ स ग म रे म स ध म ग म ग म प ग म रे स नी़ स ध़ नी़ स ग म ध प म ग म रे स नी़ स।

(२) स नी़ ध़ नी़ स ग म ग रे स नी़ स म म ग म ध ध मध म

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ग म प ग म रे स म ग स ग म ध नी सं रें सं नी सं ध नी म प ग म रे स नी स ध नी स म ग रे स ध ग म रे स।

(३) नी स म म ग म ध ध म ध नी नी ध म ग म ध नी सं स नी सं रें रें सं नी सं ध नी ध म म प ग म रे स नी स ध नी स ग म ध नी पं गं मं रें सं नी ध म ग रे स।

(४) ग म रे स ध नी ध म गं मं रें सं ग म रे ध नी प ग म रे सं नी नी ध ध म म ग ग रे रे स।

(५) स स ग म ध ध नी सं नी नी ध म ग ग रे स ग म ग म रे स म प म प म ग नी सं नी सं नी ध म प म ग ग म रे स नी सा।

(६) नी स ग म ध नी सं गं मं गं मं मं रें सं नी ध नी नी प म म ग म म रे स स ग म ध नी सं नी ध नी प म ग म रे स ग म म-ध नी नी गं मं मं ग म ध नी गं मं रें सं नी ध प म ग रे स।

(७) स ग म ध प म ध नी सं गं रें सं गं मं ध नी ध प मं गं रें सं नी ध प म ग रें स नी स ग म ग स ग म प म, ग म ध नी ध म ध नी रें सं नी ध नी ध प ध प ध प म प म प म ग म ग रे ग रे स।

★

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग भूपाल तोड़ी

नाम—राग 'भूपाल तोड़ी' अधिक प्राचीन राग नहीं है। यह तोड़ी का एक प्रकार है। इस राग का नाम दो रागों के नाम का मिश्रण है—'भूपाली' और 'तोड़ी'। जिस प्रकार हमारे विद्वानों ने कल्याण से मध्यम और निषाद वर्ज्य करके भूपाली राग की, उसी प्रकार भैरवी या तोड़ी में से मध्यम और निषाद वर्ज्य करके 'भूपाल तोड़ी' की रचना की। इस प्रकार इसकी जाति और स्वर के नाम तो अवश्य भूपाली के हैं किन्तु इसका स्वर और स्वरूप तोड़ी का है, इसीलिये इसका नाम 'भूपाल-तोड़ी' पड़ा।

थाट भैरवी—इस राग की उत्पत्ति भैरवी थाट से मानी जाती है और इसका थाट विषयक यही मत सर्वमान्य है। अब प्रश्न यह है कि तोड़ी का एक प्रकार होते हुये भी इसे भैरवी थाट के अंतर्गत क्यों रक्खा गया ? इसका कारण यह है कि तोड़ी थाट से निकले हुये रागों में रे ग ध कोमल के साथ तीव्र मध्यम का लगना आवश्यक है किन्तु इस भूपाल तोड़ी में तो मध्यम वर्ज्य ही है। इस दृष्टि से यह तोड़ी थाट की अपेक्षा भैरव थाट के अधिक निकट है। अतः इसे भैरवी थाट के अंतर्गत रखना ही उचित है

जाति औडव—इस राग की जाति ओडव मानी जाती है क्योंकि इसके आरोहावरोह में मध्यम और निषाद वर्ज्य करके पांच स्वरों का प्रयोग करते हैं। इसकी जाति का इस राग के नामकरण में बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। इसकी जाति और स्वर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नाम के कारण ही इसका नाम 'भूपाल तोड़ी' पड़ा। अतः इसकी जाति के सम्बन्ध में सभी विद्वान एक मत हैं।

स्वरूप–'सा, रे ग, रे ग, प ध, ग प, सां ध ऽ सां, रें सां, ध प ग, रे ग रे सा।

यह राग न तो विशेष गंभीर है और न चञ्चल। इसका चलन बिल्कुल तोड़ी की तरह है। दूसरे शब्दों में मध्यम और निषाद वर्ज्य करके तोड़ी गाना ही भूपाल तोड़ी कहलाता है। इसमें षड़ज, गंधार, पंचम और धैवत न्यास के स्वर हैं। इसमें धैवत और गंधार की संगति बहुत भली तथा रागांग वाचक है। जैसे—ग, प ध, ध ग प, ग, रे ग, रे सा। इस राग में घरानेदार बन्दिशें नहीं मिलतीं। लोग अपनी स्वयं की बन्दिशें बना कर गाते बजाते हैं।

वादी धैवत और संवादी गंधार–चूँकि यह तोड़ी का एक उपभेद है इसलिये यह प्रातः कालीन राग है और उत्तरांग में विशेष रूप से चमकता है। उत्तराङ्ग प्रधान होने के नाते इसका उत्तराङ्ग वादी होना आवश्यक है और उत्तराङ्ग में धैवत ही सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्वर है। अतः धैवत का वादित्व उचित है। संवादी के लिये पूर्वाङ्ग में रिषभ और गंधार दो स्वर हमारे सामने आते हैं जिसमें राग के रूप की दृष्टि से हमारे विद्वान रिषभ की अपेक्षा गंधार का अधिक महत्व मानते हैं। अतः वादी स्वर के साथ षड़ज-मध्यम भाव के नाते गंधार का संवादित्व भी युक्ति संगत है।

समय प्रातःकाल–इस राग का गायन-समय हमारे विद्वानों ने प्रातः काल माना है। चूँकि यह एक उत्तराङ्ग प्रधान और

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

और उत्तरांग वादी राग है, इसलिये शास्त्रानुसार भी इसका गायन समय उचित तथा सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग : तोड़ी और विलासखानी—इस राग के सम्प्रकृति राग 'तोड़ी' और विलासखानी हैं। 'तोड़ी' और भूपाल तोड़ी के सम्बन्ध में हम यह कह सकते हैं कि दोनों रागों के नाम, प्रमुख वाद-संवाद तथा स्वरूप के कुछ प्रमुख अंश में समता है जैसे—'सा, रे ग, रे ग, रे सा'।

जहाँ तक दोनों में विभिन्नता का प्रश्न है दोनों के थाट, जाति तथा स्वरूप के कुछ अंश अलग-अलग हैं। जब हम इस राग में मध्यम और निषाद वर्ज्य कर देते हैं तो यह तोड़ी से अलग हो जाता है।

'भूपाल तोड़ी' का दूसरा सम्प्रकृतिक राग 'विलासखानी-तोड़ी' है। दोनों के थाट, वादी-संवादी, समय तथा स्वरूप का कुछ अंग मिलता जुलता है। 'विलासखानी' का आरोह बिल्कुल 'भूपाल तोड़ी' जैसा है किन्तु अवरोह संपूर्ण होने के कारण दोनों एक दूसरे से अलग हो जाते हैं।

आरोह :—सा, रे ग, प ध, सां।

अवरोह :—सां ध, प ग, रे सा।

आलाप

(१) सा, रे, ग रे सा, ध़ ध़ सा, सा ध़ प़, प़ ध़, स ध़ सा, सा, रे ग, रे ग रे सा, ध़ सा, ध़ रे, ध़ ग रे सा, रे ग रे सा ध़, प़ सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(२) सा रे ग, ग रे ग, सा ग रे ग, ध,ग (रे) सा, प ध़सा रे ग, धग, ग रे ग सा, प ध़, प सा, प रे, प ग, रे ग प ग, सा रे ग प ग, प ग, रे ग, रे सा ।

(३) सा रे ग प, ग रे ग प, प ग रे सा, ध सा रे ग,ग प,प ध प ग, साग, प, प ग, ग रे ग प, सा ध पप, ग प,रे ग प, सा रे ग प, धसा, धरे, धग, धप प ग रे ग, ग रे सा ।

(४) ग प ध, ध प, ग – प – ध –, सा रे ग प ध, प, ध ग, रे ग प ध, सां ध, ग रे ग ध, प, प ग रे, धध ध प ग,रे ग रे सगध (प) ग रे सा ।

(५) ग प ध सां, सां ध ध सां, रें ग रें सां, ध प, ग प ध ध सां, सां रें गं, रें गं रें सां, ध सां रें, रें गं रें सां, प ध गं रें सां, रें ग प ध, सां ध सां, सां रें गं, सां गं रें, सां ध, रें ध प सां, सां ध प, ध प ग, ध ग प ग रे ग रे सा ।

तानें

(१) सा रे ग रे ग रे, सा रे ग प ग रे ग रे, सा रे ग प ध प ग रे, सा रे ग प ध सां ध प ग रे ग रे, सा रे ग प ध सां रें गं रें सां ध प ग रे सा सा ।

(२) ग ग रे ग ग रे सा, प प ग प ग रे सा रे ग प ग रे ग रे सा, ध ध प ग प ध पध ध प ग प ग रे सा सा,सां सां ध प ग प ध सां ध प ग प ग रे सा सा, रें रें सां रें ध सां ध प ग प ध प ग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रे सा सा, गं गं रें गं गं रें सां रें ध सां रें सां ध प ग प ध प ग प
ग रे सा सा ।

(३) ग, ग रे सा रे ग, ग प ध प ग, ग प ध प ध प ग प ध प
ग रे सा रे ग, ग प ध सां ध प सां ध प ध प प ग रे सा रे ग, सा
रे ग प ध सां रें सां गं रें सां रें ध सां ध प ग प ध ग ध प ध ग
प ध प ग रे सा रे ग, ग ग रे ग रे सा ध़ सा ।

(४) ग रे सा रे ग प ध प, ध प ग प ध सां रें सां, रें सां ध
सां रें गं पं गं, गं रें सां रें ध सां ध प, ग प ध प ग सा ।

(५) सा रे ग रे ग रे ग ग रे ग रे सा ध़ सा रे सा, ग प ध प
ध प ग प ध ध प ग प ग, सां रें गं रें गं रें गं गं रें सां ध सां रें सां,
रें सां ध प ग प ग रे सा सा ।

(६) सा सा सा ग ग ग प प, ग ग ग प प प सां सां, गं गं रें
गं रें सां ध प ग प ग रे सा सा ।

★

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग गुर्जरी तोड़ी

नाम—इस राग का नाम 'गुर्जरी तोड़ी' इसके तोड़ी के प्रकार होने का परिचायक है। यह एक प्राचीन और अप्रचलित राग है लेकिन आजकल इसका प्रचार बढ़ रहा है। कुछ विद्वानों के मतानुसार यह राग गुजरात प्रान्तसे निकला है इसीलिये इसका नाम 'गुर्जरी तोड़ी' पड़ा। इसके नामकरण के विषय में एक किंविदंति प्रसिद्ध है कि १५वीं शताब्दी में ग्वालियर के राजा मान सिंह तोमर की गूजरी रानी मृगनयनी ने कुछ रागों की रचना की थी जिनमें से एक राग यह भी है।

थाट तोड़ी—यह एक तोड़ी थाट जन्य राग माना जाता है। कुछ प्राचीन ग्रन्थों में इसे भैरव थाट के अन्तर्गत माना है। कदाचित हमारे प्राचीन स्वरों में आजकल के स्वरों से भिन्नता होने के कारण ऐसा रहा होगा। कुछ भी हो आजकल इस राग का थाट विषयक हमारा आधुनिक मत ही सर्वमान्य है। हमको प्राचीन मतों के चक्कर में पड़ कर उलझन में पड़ना ठीक नहीं। तोड़ी थाट के अनुसार इस राग में रिषभ, गंधार, धैवत और मध्यम तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति षाडव—इसके आरोहारोह में पंचम को वर्ज्य करके ६ स्वरों का प्रयोग करते हैं। इसके जाति के विषय में सभी विद्वान एक मत नहीं हैं। कुछ विद्वान इसके अवरोह में पंचम का भी प्रयोग करके इसे षाडव-संपूर्ण जाति का राग मानते हैं किन्तु

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

यह मत प्रचार में नहीं है। अतः आजकल हमारे अधिकतर विद्वान इसे षाडव जाति का ही मान कर गाते बजाते हैं।

स्वरूप :—सा रे॒ ग॒ रे॒ ग॒ रे॒सा, ध॒ ध॒ नी नी ध॒ नी रे॒, ग॒ रे॒ सा। सा रे॒ ग॒ मं रे॒, रे॒ ग॒ रे॒, ग॒ रे॒ सा। ग॒ मं ध॒, मं ध॒ नी सां रें॒, ध॒ रें॒, रें॒ सां, नी ध॒, मं ध॒, मं ग॒ रे॒, ग॒ रे॒ सा।

यह एक गंभीर प्रकृति का राग है। इस राग का विस्तार विशेष रूप से मध्य और तार सप्तकों में होता है। आजकल इस राग को मंद्र मध्य, और तार तीनों सप्तकों में खूब बढ़ा कर गाते बजाते हैं। इस राग में निबद्ध घरानेदार बंदिशे भी विशेष रूप से मध्य और तार सप्तक में ही मिलती हैं। कुछ लोग इसके आरोह में षड्ज की उपेक्षा करके 'नि॒ रे॒ ग॒' भी जाते हैं। इसमें रिषभ, गंधार, धैवत और तार षड्ज न्यास के स्वर हैं। इस राग का चलन बिल्कुल तोड़ी की भाँति है, जैसे 'सा रे॒ ग॒, रे॒ ग॒ रे॒, ग॒ मं ध॒, मं ग॒ रे॒, ग॒ रे॒ सा'। कुछ लोग तो ऐसा भी कहते हैं कि पंचम वर्ज्य करके तोड़ी ही गुर्जरी तोड़ी होती है। इस राग में गंधार को लेते हुये रिषभ को बढ़ाते हैं जैसे 'रे॒ ग॒ रे॒, ग॒ मं रे॒, ग॒ रे॒, नी रे॒ ग॒ रे॒, ग॒ रे॒ सा'। इससे इस बात का बोध होता है कि इसमें गंधार की अपेक्षा रिषभ का महत्व अधिक है। जिस प्रकार गंधार को साथ में रखते हुये रिषभ को बढ़ाते हैं, उसी प्रकार उत्तराँग में निषाद को साथ में लेते हुये धैवत का बढ़ाते हैं जैसे 'ग॒ मं ध॒, नी ध॒, म ध॒ नी ध॒, नी मं ध॒'। इस राग में तार षड्ज खूब चमकता है।

वादी धैवत और संवादी रिषभ :—इस राग का वादी स्वर धैवत और संवादी स्वर रिषभ है। यह एक उत्तराँग प्रधान राग है इसलिये इसे उत्तराँग वादी भी होना चाहिये। उत्तराँग में धैवत सबसे महत्वपूर्ण है। अतः धैवत का वादित्व उचित तथा सर्वमान्य

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

है। इस राग के संवादी स्वर के विषय में मतभेद है। कुछ लोग रिषभ को संवादी मानते हैं और कुछ लोग गंधार को। इस विषय में यह कहा जा सकता है कि यद्यपि गंधार और रिषभ दोनों स्वर महत्व तथा न्यास के हैं किन्तु फिर भी रिषभ का महत्व गंधार की अपेक्षा अधिक है और ऐसा सभी स्वीकार करते हैं क्योंकि रिषभ का महत्व ही इसे पूर्वांग में मियाँ की तोड़ी से अलग करता है। इस दृष्टि से गंधार की अपेक्षा रिषभ को संवादी मानना उचित होगा। पर मान्यता दोनों मतों को है।

समय दिन का दूसरा प्रहरः— चूँकि यह एक उत्तरांग प्रधान और उत्तरांग वादी राग है, दूसरे, तोड़ी से मिलता-जुलता तोड़ी का एक प्रकार है। अतः इसका भी समय तोड़ी की भाँति दिन का दूसरा प्रहर है और समय विषयक यही मत सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग : मियाँ की तोड़ी और बहादुरी तोड़ीः— मियाँ की तोड़ी राग इससे बिल्कुल मिलता जुलता राग है। इन दोनों के थाट, स्वर, स्वरूप और समय आदि सब कुछ मिलता है। जहाँ दोनों में इतनी समानता है वहाँ इनमें विभिन्नता भी है। इन दोनों में सब से बड़ा अंतर यह है कि मियाँ की तोड़ी में पंचम है और इसमें पंचम वर्ज्य है। यहाँ एक बात का और ख्याल रखना चाहिये कि दोनों में इतना ही अंतर पर्याप्त नहीं है। गुर्जरी तोड़ी में गंधार की अपेक्षा रिषभ को अधिक बढ़ाते हैं और तोड़ी में गंधार को। साथ ही एक बहुत बड़ा अंतर यह है कि गुर्जरी विशेष कर मध्य और तार सप्तक में गाया जाता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गुर्जरी तोड़ी और बहादुरी तोड़ी दोनों रागों के स्वर, चलन, सब कुछ मिलते जुलते हैं। अंतर केवल एक बात का है कि बहादुरी तोड़ी केवल मंद्र और मध्य सप्तक में ही गाया जाता है। तार सप्तक में तो गाया ही नहीं जाता।

आरोह :—नि़ सा, रे ग रे, ग मं ध, नी सां।

अवरोह :—सां नी ध, मं ध, मं ग रे ग रे, सा।

आलाप

(१) सा, रे, रे ग रे, सा, सा नी़, सा रे ध़, ध़ मं़ ध़, मं ध़, नी़ ध़, नी़ रे ग रे सा, (सा) नी़ ध़, मं़ ध़, मं़ ऽ, मं़ नी़, मं़ सा, सा नी़ ध़... ग रे सा।

(२) सा नी़ रे, ग, रे, नी़ ध़, नी रे, सा रे ग रे, ग मं रे ग रे, रे ग सा रे नी़ सा, ध़ नी़ रे, मं़ ध़ नी़ सा रे, रे ग रे ग रेसा, रेनी़, रेध़, रेमं़, ध़ नी़ रे, ध़ नी़ सा, ध़ नी़ रे-ध़ नी़ ग-रे सा।

(३) सा रे ग, ग रे ग, नी़ रे ग रे, ग, ग मं रे ग, सा रे ग-सा रे सा ग, ग मं ध मं ग रे ग, ध़ नी़ सा रे ग, ध़ नी़ ध़ सा, ध़ रे, ध़ ग, ग रे ग मं रे ग, ग रे, नी़ रे ग रे ग रे, रे ग सा-ध़ नी़ सा रे ग, मं रे ग रे सा।

(४) ग मं ध, ध मं ग मं ध, मं ध मं रे ग मं ध, सा रे ग मं ध, सा रे ग सा ग मं ध, मं ध नी ध, ध नी मं ध, रे ग मं ध नी ध, मं ध मं ग रे ग रे सा नी़ ध़ ध, ध नी सां नी ध, मं ध नी सां रें नी ध,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धु नी नी मं धु रे ग मं धु, सा रे ग सा ग रे ग मं धु, मं धु नी मं नी
मं रे
धु, धु ग सा ।

(५) गमंधुनीसां, (सां) नी धु, मंधुनीसां, सां रें, गं रें नी धु, मं धु नी रें सां, धु नी--धु सां--नी रें, गं रें सां, धु नी सां रें गं रें, गंसां, सां रें--नी सां--धु, ग मं धु मं रे नी़ सा रे सा धु़धु, नी-मं धु सां, सां रें गं रें गं रें धु नी रें सां, सां नी धु, मं ग रे, ग रे नी़ रे सा।

ताने

(१) सा रे ग रे ग रे ग ग रे सा नी़ धु़ मं़ धु़ नी़ सा रे ग ग रे ग रे सा, सा रे ग रे ग मं ग रे मं मं ग मं ग रे ग ग रे ग रे सा, ग मं धु मं धु मं ग मं धु मं ग मं गधु मं धु ग मं धुधु मं धु मं ग रे ग रे सा नी़ रे सा, ग मं धु नी सां नी धु नी धु सां नी सां धु नी सां नी धु नी धु मं ग मं धुधु मं धु मं ग रे ग रे सा ।

(२) सा रे ग रे ग रे, सा रे ग मं ग रे ग रे, सा रे ग मं धु मं ग रे, सा रे ग मं धु नी धु मं ग रे ग रे, सा रे ग मं धु नी सां नी धु नी धु मं ग रे ग रे, सा रे ग मं धु नी सां रें गं रें सां नी धु नी धु मं ग रे ग रे सा ।

(३) धु़ नी़ सा रे ग रे ग रे, सा रे ग मं धु मं धु मं ग मं धु नी सां नी सां नी, धु नी सां रें गं रें गं रें, सां रें नी सां नी धु मं धु, नी धु मं धु मं ग रे सा ।

(४) ग ग रे ग रे सा नी़ सा मं़ धु़ नी़ रे ग रे सा सा, धु धु मं धु मं ग रे ग मं धु मं ग रे ग रे सा, नी नी धु नी धु मं धु मं नी धु मं

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ग रे ग रे सा, सां सां नी सां नी ध म ध नी सां नी ध म ग रे सा, रें रें सां रें नी सां नी ध म ध म ग रे ग रे सा, गं गं रें सां नी सां रें सां नी ध म ग रे ग रे सा ।

(५) ग म ध म ध म ग म ध, म ध नी नी ध नी ध नी ध म ध म ग रे ग म ध ध नी ध, सां नी सां नी ध नी ध म ग रे ग ग म ध, ग म ध नी सां रें गं रें सां रें नी सां नी ध म ग रे ग रे सा नी रे सा सा ।

(६) सा रे नी सा रे ग रे सा नी ध म ध नी रे ध, ग ग रे ग रे सा नी सा ध नी स रे ग म ध, ग म ध म ग म ध न ध म ध नी सां, सां नी ध नी ध सां नी सां नी ध म ध नी सां रें, गं गं रें । रें सां नी सां नी ध म ध नी रें गं, रें गं रें सां नी सां ध नी म ध म ग रे ग रे सा ।

(७) ग रे सा रे ग म ध म, ध म ग म ध नी सां नी, सां नी ध नी सा रें गं रें, नी सां नी ध म ध म ग रे ग रे सा नी रे सा सा ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग बिलासखानी तोड़ी

नाम :—इस राग के नाम 'बिलासखानी तोड़ी' से ही स्पष्ट हो जाता है कि यह तोड़ी का एक प्रकार है। इस राग के नामकरण के विषय में एक दंतकथा प्रसिद्ध है कि जब मियाँ तानसेन की मृत्यु हो गई तो उनके पुत्र बिलास खाँ ने अपने इस स्वरचित राग को गाकर, राग के प्रभाव स्वरूप अपने पिता को चंद क्षणों के लिये पुनः जीवित कर लिया था। जो कुछ भी हो इस कथा से इस राग की प्राचीनता का बोध अवश्य होता है।

थाट भैरवी :—इस राग की उत्पत्ति भैरवी थाट से मानी जाती है और यही मत सर्वमान्य है। इस राग में सारे स्वर भैरवी राग के लगते हैं। अब यहाँ प्रश्न यह है कि जब इसमें सभी स्वर भैरवी के लगते हैं तो इसे तोड़ी का प्रकार क्यों माना गया? इस विषय में यह कहा जा सकता है कि इसमें सारे स्वर भैरवी के होते हुये भी इसका चलन तोड़ी का है।

जाति औडव सम्पूर्ण :—इस राग की जाति औडव सम्पूर्ण है क्यों कि इसके आरोह में मध्यम और निषाद को वर्ज्य करके पाँच स्वर तथा अवरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। यद्यपि इस राग के अवरोह में पंचम की उपेक्षा की जाती है पर उसे वर्ज्य नहीं करते। भातखन्डे जी ने इसे सम्पूर्ण जाति का राग माना है और इसके तर्क में कहा है कि राग के साधारण नियमों के अनुसार कभी-कभी किसी राग के आरोह में ५-६ स्वर और अवरोह में

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सातों स्वर या इसके विपरीत स्वर होने पर भी उसे सम्पूर्ण जाति का माना जाता है। यद्यपि ऐसा भातखन्डे जी ने लिखा है किन्तु यह बात समझ में नहीं आती। हाँ! कुछ विशेष स्वर समुदायों में निषाद और मध्यम का भी आरोह में प्रयोग करते हैं। शायद इस नाते ही भातखन्डे जी ने इसे सम्पूर्ण माना है।

स्वरूप :—सा, रे नी़, सा रे ग, ग रे ग, म ग रे ग, रे सा। सा रे ग, प, ध नी ध, म ग रे, ग, रे सा। ग प, ध नी ध, नी ध सां, रें गं, रें सां, रे नी ध म ग रे ग, रे नी़ सा रे ग, रे सा।

यह एक गम्भीर प्रकृति का राग है। विलासखानी राग को साफ साफ समझने के लिये इसका भैरवी के साथ तुलना करना आवश्यक है। विलासखानी राग के गाने बजाने में इसे भैरवी से बचाकर इसके वास्तविक स्वरूप को श्रोताओं के सम्मुख रखने में ही गायक अथवा वादक की कुशलता का पता चलता है। इसमें भैरवी राग की ही भांति रिषभ, गंधार, धैवत और निषाद स्वर कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। मोटे तौर पर यह बात तो है ही कि विलासखानी में स्वर भैरवी राग के होते हुये भी चलन तोड़ी का है। साथ ही विद्वानों का कथन है कि इसमें मियाँ की तोड़ी की भांति गंधार अति कोमल लगाना चाहिये। किन्तु इसके लिये परेशानी अनुभव करने की आवश्यकता नहीं है क्योंकि इस राग की कुछ विशिष्ट स्वर संगतियां हैं जिससे स्वर स्वयं ही अपने स्थान पर लग जाते हैं।

इस राग का मुख्य स्वर समुदाय निम्न है, जिससे राग का रूप परिलक्षित होता है। जैसे—'सा, रे नी़, सा रे ग, ग रे, ग रे ग, रे सा'। यदि इसमें एक ही झटके से 'सा रे ग म, ग रे सा'

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ले लियां जाय तो भैरवी हो जायगा। अतः इसे भैरवी से बचाये रखने के लिये इसमें रिषभ और गंधार का प्रयोग बहुत डौलदारी के साथ किया जाता है, जैसा कि उपरोक्त उदाहरण में है। इसके अतिरिक्त इस राग को गाने-बजाने के पहले तोड़ी का स्वरूप मस्तिष्क में अवश्य रखना चाहिये। इस राग में 'प म प' आदि टुकड़ों की एक विशेष प्रकार से उपेक्षा की जाती है।

इस राग में पंचम का बहुत्व है। इसमें मध्यम, पंचम और निषाद का प्रयोग एक विशेष प्रकार से किया जाता है जिससे यह राग भैरवी से बचा रहता है, उदाहरण स्वरूप—'सा, रे ग,
ग   ग
रे ग म, ग रे ग, रे सा', 'ग, प ध. नी ध प, ध नी, ध म ग रे ग,
                  सां
रें सा', 'ग.प ध. ध ऽ, सां, सां रें नी, सां रें गं, रें गं, रें सां, रें, नी ध म ग, रे ग, रे सा'। इस राग में गंधार-पंचम, धैवत-मध्यम और रिषभ-निषाद की संगतियां बहुत भली मालूम होती हैं। इसमें षड़ज, गंधार, पंचम और धैवत न्यास के स्वर हैं।

वादी धैवत और संवादी गंधारः—यह एक उत्तरांग प्रधान राग है इसलिये इसे उत्तरांग वादी भी होना चाहिये। उत्तरांग में पंचम और धैवत स्वर विशेष महत्व के हैं किन्तु पंचम की अपेक्षा धैवत का महत्व अधिक है क्योंकि पंचम को वादी मानने से संवादी षड़ज को मानना पड़ेगा जिससे इसे भैरवी से बचाना कठिन हो जायगा तथा गंधार का महत्व भी कम हो जायगा। इसके अतिरिक्त तोड़ी के अन्य प्रकारों में भी धैवत का वादित्व तर्क युक्त तथा उचित है। अब जहाँ तक संवादी स्वर का प्रश्न है पूर्वांग में गंधार के अतिरिक्त कोई इतना महत्वपूर्ण स्वर नहीं जिसे संवादित्व प्रदान किया जा सके। दूसरे धैवत के साथ

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गंधार का षड़ज-मध्यम भाव भी बैठता है । अतः गंधार का संवादित्व उचित है। इस राग में वादी संवादी विषयक कोई मतभेद नहीं है।

समय दिन का दूसरा प्रहर :— उत्तरांग प्रधान राग होने के नाते यह राग उत्तरांग वादी तथा उत्तर कालीन है । इसका गायन समय दिन का दूसरा प्रहर है। इसका एक कारण और है कि यह एक तोड़ी का प्रकार है तथा तोड़ी का भी गायन समय यही है। अतः इसका भी गायन समय उचित तथा सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग: भैरवी और कोमल आसावरी—बिलासखानी के सम्प्रकृतिक राग भैरवी और कोमल आसावरी हैं। बिलासखानी और भैरवी की तुलना, इसके स्वरूप-वर्णन में पर्याप्त प्रकाश डाला जा चुका है। अब जहां तक कोमल आसावरी के साथ समता और विभिन्नता का विषय है दोनों के थाट, स्वर, जाति, वादी सम्वादी तथा स्वरूप का बहुत कुछ अंश मिलता-जुलता है जैसे—'प, ध म ग, रे सा' 'ध नी ध, प, सां ध ऽ, सां' आदि।

जहां दोनों में इतनी समता है वहां इनमें भिन्नता भी है। दोनों के कुछ भिन्न भिन्न स्वर समूह दोनों को प्रथक कर देते हैं जैसे कोमल आसावरी में 'सा, रे, म प, धऽ, मप, ग, रे सा', 'ध नी ध प, म प ध म प ग, रे सा'।

आरोह :—सा रे ग, म ग, प ध, नी ध, सां।

अवरोह :—सां, रें नी ध प, ध नी, ध म ग रे ग, रे सा

आलाप

(१) स, रे स, नी स रे नी स, स रे नी स, रे नी स रे स, स रे ग रे स, रे नी स रे ग रे स, रे ग रे ग रे स, नी स रे नी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ध़ स रे नी़, स, रे, ग, ग रे रे स, ग रे रे ग स रे स रे ग रे ग रे ग, रे, स।

(२) रे, स रे, नी़ स रे, स रे, नी़ रे, नी़ रे स रे नी़ स रे स रे नी़ स स रे, ग रे, रे ग रे, स ग रे, नी़ ग रे, रे, स रे, नी़ रे, नी़ स रे स रे ग रे, नी़ रे स ग रे, नी़ रे स, स ग रे, ग म ग रे ग रे स।

(३) नी़, स, रे ग, रे ग स रे ग नी़ स रे ग रे ग, स रे ग नी स, ग, रे ग रे स, स, रे, ग, म ग रे ग, रे ग म ग, रे म ग, म रे ग, रे नी़ स रे ग रे, ध ग रे ग रे स रे नी़ स, नी़ स रे स-रे ग रे-ग म म ग, ग, प म ग, रे ग, रे स, स रे ग, प म ग, रे म ग, रे नी़ स रे ग, ग प म रे ग, रे ग म ग, प ग रे ग प रे ग म ग, रे स।

(४) ग म ग, रे ग म ग रे ग म स रे ग प, (ग) प, ग प ध म रे ग प, ध म रे ग, प (ध) म, ग, रे, स रे ग प, स रे ग म म ग रे स, प, स रे ग प ध (नी) ध, ग म रे, ग, प प ध सं नी ध ग, रे ग म रे ग प, म ग रे स।

(५) स रे ग प ध, म ग रे ग रे स, ध़, स रे ग, रे ग म, ग रे ग प, म प ध, नी ध सं नी ध रें नी ध, प ध सं नी रें नी ध, म ग रे स।

(६) ध ध सं, रें सं, रें नी सं, ध सं रें गं रें सं, रें नी ध गं रें सं ध सं, ध नी ध, प ध म प ध, रें सं, गं रें सं, रें नी ध, नी ध प, ध म ग रे ग ग रे नी़ स रे ग।

(७) स रे ग म ध सं रें गं, पं मं गं, रें गं रें सं, नी सं रें गं रें सं, रें नी रें सं, रें सं, रें ध, सं नी ध प, ध म ग रे ग रे स।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ताने

(१) स रे ग रे स रे ग म ग रे स रे ग प म ग रे स रे ग प ध नी ध म ग रे ग प ध सं, रें गं रें नी ध म ग रे स।

(२) ग ग प ध नी ध म ग ग प ग ग प ध नी ध ग ग प ग ग प ध ग ग प ध नी ग ग प ध नी नी ग प ध नी ध म ग रे स ग ग प ध प प ध नी प ध म ग रे स ग प ध नी ध म रे ग प ध म ग रे ग रे स।

(३) म ग रे ग रे स ध प ध नी ध म रें नी सं रें गं रें नी ध म ग रे स स रे ग प म ग रे ग प ध म ग रे ग प ध नी ध म ग प ध सं रें गं रें नी ध म ग रे स।

(४) ग ग ग रे नी नी नी ध गं गं गं रें सं रें गं रें नी ध म ग रे ग म ग रे ग प म ग रे ग ग रे स नी स।

(५) स रे ग प ध सं रें गं रें नी ध म ग रे स, ग प ध स रें गं पं गं रें सं नी ध प म ग रे स, स रे ग प रे ग प ध ग प ध नी प ध सं रें गं रें नी ध म ग रे स।

(६) स रे ग स रे ग प स रे ग प ध स रे ग प ध नी स रे ग प ध सं स रे ग प ध सं रे ग प ध सं रें ग प ध सं रें गं रें नी ध म ग रे स।

(७) रे ग रे स नी ध ग म ग रे स नी स रे ग प ध सं सं ध म ग रे स रें रें ग ध ध नी रें रें ग ध ध सं ग ग म ध ध स रे ग प ध सं नी ध प म ग रे स।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग गांधारी

नाम :—राग 'गाँधारी' एक प्राचीन और अप्रचलित राग है। कहा जाता है कि यह राग प्राचीन काल के 'गाँधार' प्रान्त से, जो कि आज कल कंधार के नाम से प्रसिद्ध है निकला था। यही इस राग को प्राचीनता का प्रमाण है। कुछ लोग इसे 'गांधारी तोड़ी' के नाम से भी पुकारते हैं क्यों कि यह एक तोड़ी का प्रकार माना जाता है किन्तु वास्तविकता ऐसी नहीं है क्यों कि यह राग आसावरी अंग से गाया जाता है।

थाट आसावरी :—इस राग की उत्पत्ति आसावरी थाट से मानी जाती है। इसमें दोनों रिषभ तथा गंधार, धैवत और निषाद कोमल लगते हैं। इसके आरोह में शुद्ध रिषभ और अवरोह में कोमल रिषभ का प्रयोग किया जाता है। यहाँ एक बात और ध्यान में रखना चाहिये कि इसे भैरवी थाट के अंतरगत भी माना जा सकता है क्यों कि इसमें सभी स्वर कोमल लगते हैं। परन्तु आज कल इस राग के लिये आसावरी थाट ही सर्वमान्य है क्योंकि इस राग का चलन आसावरी से मिलता-जुलता है। अतः इसे आसावरी थाट के अंतरगत ही मानना उचित है।

जाति षाडव सम्पूर्ण :—इस राग की जाति षाडव-सम्पूर्ण मानी जाती है क्यों कि इसके आरोह में रिषभ को वर्ज्य करके छः स्वर तथा अवरोह में सातो स्वरों का प्रयोग करते हैं। इस राग का जाति विषयक यही मत सर्वमान्य है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

स्वरूप :—सा, रे म प, ग॒, रे॒ रे॒, सा । सा, नी॒ ध॒ नी॒ ध॒, प, म प, नी॒ ध॒, सां नी॒ ध॒, प, ध॒ म प ग॒, रे म प ग॒, ग॒ रे॒ ग॒ रे॒ सा, रे॒, नी॒ ध॒ प, ध॒ नी॒ सा रे सा।

यह एक गंभीर प्रकृति का राग है। इस राग का विस्तार विशेष रूप से सप्तक के उत्तरांग में होता है। इसका चलन अधिकतर आसावरी या जौनपुरी की तरह है। इस राग के स्वरूप के विषय में यह भी कहा जा सकता है कि इसका आरोह जौनपुरी अथवा आसावरी का है और अवरोह बिलासखानी का। इसमें षड़ज, गंधार, पंचम और धैवत स्वर न्यास के हैं। इस राग में षड़ज और धैवत की संगति भली तथा सम्प्रकृतिक रागों से अलग करने वाली है जैसे 'सा, सा नी॒ ध॒ नी॒ ध॒ प'। कुछ गायक अथवा वादक तो इस राग को षड़ज-धैवत को संगति से प्रारम्भ ही करते हैं। अन्य सम्प्रकृतिक रागों से विशेष रूप से अंतर तो तभी दिखाई पड़ती है जब हम दोनों रिषभ का प्रयोग करते हैं जैसे 'सा, म रे म प ग॒ ऽ, म रे॒ रे॒ सा'। उत्तरांग में तो यह पूर्णरूपेण आसावरी अथवा जौनपुरी की तरह है केवल पूर्वांग में ही इस राग का रूप साफ-साफ पहिचान में आता है। आजकल आसावरी और जौनपुरी राग इतने प्रचलित हैं कि गाँधारी राग को बहुत कम ही लोग गाते बजाते हैं। इसमें 'म ग॒, सा रे, म प ग॒ ऽ, रे॒ सा' टुकड़ा रागाँगवाचक है। इस राग में कभी-कभी शुद्ध रिषभ पर षड़ज का कण लगाते है और गंधार को आन्दोलित करते हैं।

वादी धैवत संवादी गंधार :—इस राग का वादी स्वर धैवत और संवादी स्वर गंधार है। यह उत्तरांग प्रधान राग होने

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

के नाते उत्तराँग वादी राग भी है। उत्तराँग में पंचम और धैवत दो स्वर महत्व के हैं किन्तु पंचम की अपेक्षा धैवत का महत्व अधिक है। इस दृष्टि से धैवत का वादित्व ठीक है। वैसे कुछ लोग पंचम को भी वादी मानते हैं। जब वादी उत्तराँग में होगा तो संवादी पूर्वांग में होगा ही। पूर्वांग में षड़ज और गंधार दो महत्व के स्वर हैं। जो लोग धैवत को वादी मानते हैं वे लोग षड़ज-मध्यम भाव के नाते गंधार को सवादी मानते हैं और जो लोग पंचम को वादी मानते हैं वे लोग षड़ज-पंचम भाव के नाते षड़ज को संवादी मानते हैं। दोनों मतों को मान्यता है लेकिन प्रचार में धैवत गंधार को वाद-संवाद मानने वालों की अधिकता है।

समय प्रातःकाल :—इस राग का गायन समय प्रातःकाल है क्योंकि यह एक उत्तराँग वादी और उत्तराँग प्रधान राग है इसके अतिरिक्त चूँकि यह एक आसावरी अंग का राग है इसलिये इसका भी गायन समय आसावरी राग की भाँति प्रातःकाल है।

सम्प्रकृत राग : जौनपुरी और आसावरी :—प्रातः कालीन अनेक राग इस 'गाँधारी' राग के सम्प्रकृतिक हैं किन्तु 'आसावरी' और 'जौनपुरी' विशेष रूप से इससे मिलते जुलते राग हैं। इन तीनों रागों के थाट, जाति, वादी-संवादी, गायन समय सभी कुछ एक हैं। साथ ही स्वरूप का भी बहुत कुछ अंश मिलता जुलता है। उदाहरण स्वरूप निम्न स्वर समुदाय तीनों रागों में प्रयुक्त होते हैं (१) '(म)रे मं प' (२) 'ध म प ग' (३) 'म प, (नी)ध (नी)ध प' (४) 'म प, (नी)ध (नी)ध, सां' या 'ध नी सां' (५) 'म प, नी ध प' आदि।

जहाँ तक विभिन्नता का प्रश्न है जब हम इसमें षड़ज और

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धैवत की संगति लेते हैं तो यह राग आसावरी तथा जौनपुरी से अलग हो जाता है। जैसे—'सा, नी ध नी ध प'। इसी प्रकार जब हम दोनों रिषभ का प्रयोग करते हैं तो श्रोतागण तुरन्त समझ जाते हैं कि यह गांधारी है जैसे—' म रें म प, ग ऽ, ग रे ग रे सा'।

आरोह—सा, म रें प म प, नी ध नी ध, नी सां।

अवरोह—सां नी ध ऽ, प, ध म प ग ऽ, ग रे रें सा।

आलाप

(१) सा, नी ध नी ध प, ध म प, ग ऽ ग रे ग रे सा, सा रे ग रे सा, नी सा नी सा, ध नी सा, सा रें नी ध ऽ प, ध नी धसा, रे नी ध, प, ध नी ध, प नी ध नी ध धसा।

(२) सा म रें म प ग ऽ, रें म प ग ऽ, ग रे ग रे सा, रे म प ग ऽ, सा रें म, म प ग ऽ, सापे ग ऽ, रें म प, प रें प म प ग ऽ, सा नी ध नी ध म प ग ऽ, सा रें म प ध म प ग ऽ, सा रें, सा म, सा प, सा ध म प ग ऽ, सा रें म प, रें म म प ग ऽ, ग रे, ग रें सा।

(३) रें म प, प म रें, नी ध ध प, रें म प, रें म, रें प, सा रें म प, सापे, नी ध ध म प, म प ध म प, रें प म पध म प, ग ऽ

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सा रे म प ग़ ऽ, रे ग़ रे सा।

(४) सा रे नी़ ध़ ध प, ध नी ध प, प ध नी, ध नी ध प, म प ध नी ध प, रे म प, म प ध, प ध नी ध प, धधपमप, ग़ ऽ रे, ग़ रे सा।

(५) सा नी ध ध प, ध नी ध, म प ध, रे म प ध, सा रे म प ध ऽ, सा ध ध प, प नी ध ऽ, ध सां नी ध, मपध।सां नी ध, सां रें नी ध, म प, प ध, ध नी ध, रे म प ध, रे म, रे प, रे ध नी ध प, :धधपमपगऽ, सा रे म प ग़ ऽ, ग़ रे ग़ रे सा।

(६) म प नी ध नी ध सां, सां नी सां नी सां, नीसांरेंनीसां, सांरेंनीध मप, ध ध नी ध सां, म प ध नी सां, सा रें नी ध सां, रेंरें नीसां ध नी ध प, म प ध म प ग़ ऽ, सा रे प म प नी ध नी सां, रें मं गं ऽ, गं रें गं रें सां, सां रें नी सां ध नी ध प, ध म ग़ ऽ रे ग़ रे सा।

तानें

(१) सा रे नी़ सा नी़ ध़ नी़ सा नी़ ध़ नी़ ध़ प़ प़ म़ प़ ध़ नी़ सा सा, सा रे म प ध प म प ध प म प ग़ ग़ रे सा, म प ध प, म प ध नी ध प, म प ध नी सां नी ध नी ध प, म प ध म प म ग़ रे सा।

(२) रे रे सा रे सा नी़ सा नी़ ध़ नी़ ध़ सा नी़ सा ध़ नी़ सा, प प म प म ग़ रे म प म ग़ रे सा नी़ सा, ध ध प ध, ध म प ध

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म प धु धु प धु म प ग ग रे सा नी़ सा धु नी़ सा, नी नी धु नी धु म प धु म प म ग ग रे सा नी़ सा, सां सां नी सां नी धु नी सां धु नी धु सां नी सां धु नी सां नी धु नी धु प म प धु प म ग रे सा नी़ सा ।

(३) रे रे सा रे सा नी़ सा, धु धु प धु प म प, रें रें सां रें सा नी सां, नी नी धु नी धु प म प, धु प म प म ग रे सा ।

(४) रे सा नी़ सा रे म प, धु प म प धु नी सां, सां नी धु नी सां रें गं, रें सां नी सां नी धु नी धु प धु म प धु नी सां, सां नी धु नी धु प धु प म प म ग रे सा ।

(५) नी़ सा रे म प धु म प, म प धु नी सां नी धु प, धु नी सां रें गं रें सां नी, सां रें मं पं मं गं रें सां, रें सां नी धु प म प, धु म प धु म ग रे सा ।

(६) सा सा सा प प प धु प म प धु प म ग रे सा, प प प सां सां सां सां रें सां नी धु प म ग रे सा, सां सां सां गं गं गं रें सां नी धु प म ग रे सा ।

(७) सा रे म प धु, रे म प धु, म प धु, प धु म प म ग रे सा, म प धु नी सां, प धु नी सां, धु नी सां, नी सां नी धु प धु म प म ग रे सा ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग देवगंधार

नामः—गांधारी की भाँति देव गंधार भी एक अप्रचलित राग है। इस राग के विषय में लोगों का कहना है कि जिस प्रकार भूपाल प्रान्त से भूपाली और जौनपुर से जौनपुरी राग निकला, उसी प्रकार गाँधार प्रान्त से गाँधारी और देवगंधार राग निकले। अतः स्पष्ट है कि यह एक प्राचीन और शास्त्रीय राग है। कुछ लोगों का यह भी कहना है कि चूंकि इसमें दोनों गंधार लगाये जाते है इसलिये इसका नाम पहले द्विगंधार पड़ा और अब धीरे धीरे देवगंधार के नाम से पुकारने लगे।

थाट आसावरी :— देव गंधार आसावरी थाट जन्य माना जाता है। इस राग में दोनों गंधार, धैवत और निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। कुछ लोग इसे भैरवी और काफी थाट के अंतरगत भी मानते हैं लेकिन तार्किक दृष्टि से आजकल के प्रचलित देवगंधार का आसावरी थाट के अंतरगत ही मानना ठीक है।

जाति षाडव सम्पूर्ण :— इस राग की जाति षाडव सम्पूर्ण मानी जाती है क्योंकि इसके आरोह में गंधार को वर्ज्य करके ६ स्वरों का प्रयोग करते हैं और अवरोह में सातो स्वरों का। कुछ लोग इसके आरोह में धैवत को भी वर्ज्य करके औडव—सम्पूर्ण जाति का राग मानते हैं किन्तु धैवत का वर्ज्यत्व धैवत के महत्व को कम कर देता है और धैवत इस राग का वादी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

स्वर है। अतः आरोह में धैवत को वर्ज्य न करके इसे षाडव-सम्पूर्ण जाति का राग मानना उचित है।

स्वरूपः — सा, ऩी ऩी, सा। सा, रे म प, म ग़ ऽ सा रे, ग म, प ग़ ऽ सा रे सा। म प ध़ ऽ मप, ऩी ध़ प, नी ध़नी सां, रे ऩी ध़, प, ध़ म प ग़ ऽ, रे सा, ऩी सा रे ग म, ग म प सा ग़ ऽ, रे सा। सा, नी ऩी ध़ ध़, प, ध़, म प, ग़ ऽ, रेसा, रे गम।

यद्यपि कुछ लोग इसे औडव-सम्पूर्ण जाति का राग मान कर धनाश्री अंग से गाते हैं किन्तु हम यहाँ पर प्रचलित आधुनिक मत के अनुसार आसावरी अंग से गाये जाने वाले देव गंधार का वर्णन करेंगे। गाँधारी की भाँति यह राग भी एक उत्तराँग प्रधान राग है और इस राग का विस्तार विशेष रूप से सप्तक के उत्तराँग में ही होता है किन्तु फिर भी इसका रागाँगवाचक स्वर समूह पूर्वांग में मिलता है। जहाँ तक इसके स्वरूप का संबंध है इसमें भी गाँधारी राग की भाँति ही षड्ज और धैवत की संगति भली मालूम होती है, जैसे—"सा नी ध़ नी ध़, प"। कुछ गायक अथवा वादक तो इसी संगति के साथ राग प्रारंभ करते हैं। इस राग में शुद्ध गंधार के प्रयोग से इसे अन्य सम्प्रकृतिक रागों से अलग करते हैं। इसमें शुद्ध गंधार का प्रयोग एक विशेष प्रकार से होता है। उदाहरण स्वरूप शुद्ध गंधार का प्रयोग निम्न स्वर समुदायों में ही हो सकता हैं जैसे—"म प ध़ म प ग़ ऽ, सा रे सा, रे ग, म, रे प म प ग़ ऽ, रे ग, म, ग म प ग़ ऽ, सा रे सा सा रे ग, म प ध़ म 'ग़" साथ ही इस बात का भी ध्यान रखना चाहिये कि शुद्ध

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गंधार का प्रयोग करने के लिये केवल यही स्वर समूह निश्चित नहीं हैं बल्कि इन्हीं स्वर समुदायों पर आधारित और भी स्वर समुदाय बन सकते हैं। इसके अतिरिक्त इसका सारा स्वरूप जौनपुरी की भाँति है। इसमें भी राग गांधारी की भाँति ही कोमल गंधार और रिषभ कान्हड़े अंग का लगता है अर्थात् कोमल गंधार पर मध्यम और रिषभ पर षड़ज का कण। इस राग में मध्यम ग्रह का स्वर है और पंचम तथा गंधार की संगति खूब होती है। इसमें न्यास के स्वर षड़ज, गंधार, पंचम और धैवत हैं।

वादी धैवत और संवादी गंधार :—इस राग की वादी-संवादी, विषयक वही स्थिति है जो राग गाँधारी की है। एक उत्तराँग प्रधान राग होने के नाते यह उत्तराँग वादी है। उत्तराँग में धैवत और पंचम दो स्वर महत्व के और न्यास के हैं किन्तु धैवत स्वर पंचम की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण है। इस दृष्टि से धैवत का वादित्व उचित है। वैसे कुछ लोग पंचम को भी वादी मानते हैं और दोनों मतों को मान्यता प्राप्त है। जहां तक संवादी स्वर की स्थिति है पूर्वांग में षड़ज और गंधार दो स्वर न्यास के हैं। जो लोग धैवत को वादी मानते हैं वे लोग षड़ज-मध्यम भाव से कोमल गंधार को संवादी मानते हैं और जो लोग पंचम को वादी मानते हैं वे लोग षड़ज-पंचम भाव से षड़ज को संवादी मानते हैं। दोनों ही मतों को मान्यता प्राप्त है।

समय दिन का दूसरा प्रहर :— चूंकि यह एक उत्तरांग प्रधान तथा उत्तरांग वादी राग है और आसावरी अंग का भी। इस दृष्टि से इसका भी गायन समय आसावरी और गांधारी की भांति प्रातःकाल अर्थात दिन का दूसरा प्रहर है और यही म सर्वमान्य है।

त्व

ादी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सम्प्रकृत राग : आसावरी और जौनपुरी: — इन तीनों रागों के थाट, स्वर, जाति, वादी संवादी, समय और स्वरूप का कुछ अंश मिलते जुलते हैं जैसे—"म प ध म प ग" "रे म प" "म प ध ध प" "म प (नी) ध (नी) ध प" आदि।

जहां तक भिन्नता का प्रश्न है जब हम इसमें शुद्ध गंधार का प्रयोग करते हैं तो यह राग अपने अन्य सम्प्रकृतिक रागों से अलग हो जाता है। जैसे "म प ध, म प ग ऽ, रे ग म"। इस राग के पूर्वांग में कभी कभी हंस किंकड़ी की छाया आती है जैसे—"ग म प ग रे सा"। किन्तु कान्हड़े का मध्यम और रिषभ देवगंधार को हंस किंकड़ी से अलग कर देता है।

आरोह :—सा रे म प, (नी) ध, नी सां।

अवरोह :—सां नी ध, प, ध म प ग, रे ग म, प ग, रे सा।

आलाप

(१) सा, नी नी सा, रे सा, रे नी ध प, (नी) ध (नी) ध सा, रे म प ग ऽ, (सा) रे ग म, प ग ऽ (सा) रे सा, नी ध नी ध प, ध ऽ नी सा, रे नी सा, रे ग म, प ग ऽ, रे सा।

(२) सा, रे म प ग ऽ, रे म, म प ग ऽ, नी सा रे म प ग ऽ, प ध म प ग ऽ, सा रे म प, रे म प, म प ग ऽ, रे म प, धधपमप ग ऽ, रे म प ध म प ग ऽ, नी ध प म प ग ऽ, नी ध प प म प ग ऽ, रे ग म, प ग ऽ (सा) रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(३) सा रे म प, रें प म प, ध़ ध़ प, ध़ म प, म प ध़ प, सा नी़ नी़ ध़ ध़ प, ध़ नी़ ध़ प, ध़ नी़ सां नी़ ध़ प, म प रे म प ध़ ध़ प, नी़ सा रे म प, म प ध़ प, ध़ म प सां नी़ ध़ प, रें नीं ध़ प, ध़ ध़ प म प ग़ ऽ, रे ग म, ग म प ध़ म प ग़ ऽ, सा रे सा।

(४) सा ध़ ध़ प, ध़ ध़, नी़ ध़, सां नी़ ध़, म प ध़ नी़ ध़, सा रे म प ध़, म प ध़, सां नी़ ध़, म प ग़ ऽ, सा रे सा, नी़ सा रे म प ध़, सा रे म प ध़, रे म प ध़, म प ध़, प ध़, म प ग़ ऽ, रे ग़ म, प ग़ ऽ, रे सा, नी़ सा रे ग म।

(५) म प ध़ ध़ सां, नी़ सां, रें सां, ध़ नी़ सां, म प ध़ नीं सां, ध़ नी़ सां ध़ सां, नी़ सां रें सां, ध़ नी़ ध़ प सां, रे म प ध़ ध़ सां, रें नी़ सां, रें गं मं, पं गं सां रें सां, सां नी़ ध़ म प, ग़ ऽ, रे ग म, प ग़ ऽ, सा रे सा।

तानें

(१) सा नी़ ध़ नी़ सा नी़ ध़ नी़ ध़ सा नी़ सा ध़ नी़ सा, रे सा नी़ सा ध़ नी़ ध़ प म प ध़ नी़ सा रे सा सा, रे ग म, ध़ ध़ म प ध़ प म प म ग़ रे सा।

(२) सा ग़ रे सा, म ग़ रे सा, प प म ग़ रे सा, रे ग म, ध़ ध़ प म प नी़ ध़ प म ग़ रे सा, ग़ म प ध़, ध़ प म प, म प ध़ प म ग़ रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(३) सा रे म प ध प म प ध प म ध प ध म प, सा रे म प ध, रे म प ध, म प ध, प ध म प, ग म प ध नी ध म प, सां नी ध प म ग रे सा ।

(४) ध नी सां नी सां नी ध नी ध सां नी सां ध नी सां नी, ध नी सां रें सां नी ध प, म प नी ध प, म प ध नी सां गं रें सां नी ध प म ग रे सा ।

(५) म म ग म ग रे सा, प प म प म ग रे सा, ध ध प ध म प म ग म प ध प म ग रे सा, नी नी ध प, ध ध म प, म प ध प म ग रे सा, सां सां नी सां नी ध म प ध नी ध प म ग रे सा, रे ग म ध ध म प ध प म प ग रे सा ऩी सा ।

(६) सा रे म प ध प म प, रे म प नी ध प म प, ध नी सां नी ध प म प, सां रें गं मं गं रें सां नी, सां नी ध प म ग रे सा ।

(७) रें रें सां नी सां, ध ध प म प, रें रें सां नी सां गं मं पं गं रें सां नी सां, रें सां नी ध प ध म प, ध प म प म ग म प नी ध प म ग रे सा ।

(८) रे सा ऩी सा रे म प ध, ध प म प नी सां रें सां, सां नी ध नी सां रें मं पं, गं रें सां नी ध प म ग, म प ध प म ग रे सा ।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग नटमल्हार

नाम :—यह एक मल्हार का उपभेद है। इस राग में दो रागों का मिश्रण है 'नट' और 'मल्हार'। यह एक प्राचीन और अप्रचलित राग है। आज इस राग के विषय में सभी विद्वान एक मत नहीं हैं। हम यहाँ पर आज कल के प्रचलित मत के अनुसार ही इस राग का वर्णन करेंगे।

थाट बिलावल :—इस राग का थाट मतभेद युक्त है। कुछ लोग इसे बिलावल तथा कुछ लोग इसे खमाज थाट का राग मानते हैं। तार्किक दृष्टि से दोनों मतों को मान्यता दी जा सकती है। चूँकि हमारे अधिकतर विद्वान इसे बिलावल थाट के अंतर-गत ही मानने के पक्ष में हैं इसलिये हम भी इसे बिलावल थाट जन्य राग मान कर ही आगे चलेंगे। इस राग में दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। यहाँ एक बात का ध्यान और रखना चाहिये कि कुछ लोग इसमें कोमल गंधार का भी प्रयोग करके इसे काफी थाट का राग मानते हैं किन्तु यह मानने वाले कम लोग हैं।

जाति सम्पूर्ण :—यह एक सम्पूर्ण जाति का राग माना जाता है क्योंकि इसके आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। इसका जाति विषयक यह मत सर्वमान्य है।

स्वरूप :—'सा रे सा, ग रे ग, ग (म) रे, म रे प, म प ग, म रे, म रे म रे सा। सा ग रे, ग रे ग, रे ग म, ग म प,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ग म रे ^म^ रे प, धनीप, म प म, नीध सां सां रें सां, नी सां, धनीप, म प ग'(म) रें, रें म रे नी सा। म, म प, धनीप, मपध-नी सां, धपम, ग, ^ग^ रे ग, ^म^ ग म, ^म^ रे, सा रें सा'।

यह एक गंभीर प्रकृति का राग है। गायक अथवा वादक इस राग में नट और मल्हार रागों को बड़े ही सुन्दर ढंग से मिलाते हैं। कुछ विद्वानों के मतानुसार इस राग में छायानट और मल्हार का योग है, किन्तु यहाँ एक बात जान लेना आवश्यक है कि इस राग में छायानट का सारा स्वरूप नहीं आता क्योंकि छायानट में भी नट और छाया का योग है और नट मल्हार में छायानट का केवल वही अंश आता है जो नट का है। नट मल्हार राग में षड़ज, मध्यम और पंचम बहुत महत्व के स्वर हैं। इस राग में मध्य षड़ज से ऊपर जाने के दो रास्ते हैं —एक तो रिषभ और गंधार को डौलदारी के साथ लेते हुये नट अंश से जैसे—'सा ^ग^ रे, ^ग^ रे ^ग^ ग, ग म, ^ग^ म प', दूसरा मल्हार अंग से—'सा ^म^ रे ^म^ रेप'। इसके अवरोह में गंधार को वक्र रूप से लगाते हैं। इस राग में मल्हार और रिषभ की संगति खूब होती है जो कि मल्हार राग को द्योदक है। यह संगति दो प्रकार से होती है—(१) सीधे सीधे 'सा रे मरे' और (२) गंधार को वक्र रूप से लेते हुये '(प) ग मरे'। जब इसमें 'सा रे सा' लेते हैं तो नट राग की छाया आती है। मध्यम को कभी-कभी स्वतंत्र रूप से भी लगाते हैं जैसे—

'सा ^ग^ रे, ^ग^ रे ग, म प म'। इस राग में रिषभ पर मध्यम का कण देते हुये रिषभ और पंचम की संगति खूब होती है जिससे मल्हा-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म   म
राग झलकता है, जैसे 'सा, रे, रेप, म प ग, म रे सा'। इसमें धैवत को स्पष्टता पूर्वक लगाते हैं और फिर धैवत को वक्र करते हुये कोमल निषाद और पंचम की संगति करते हैं जिससे मल्हार और नट का सुन्दर समन्वय मालूम पड़ता है। जैसे—'म, म प, ध, धनीप'। इसके बाद यहीं पर निम्न स्वर समूह भी लेते हैं—'म प, म नी ध, धनीप'। इस राग में तार षड्ज पर जाने के कई रास्ते हैं—एक तो नट अंग से 'म पधनीर सां', 'म प ध सां' दूसरे मल्हार अंग से 'म प ध नी सां', 'म प नी ध नी सां', 'प प नी ध नी सां'। इसमें शुद्ध निषाद का प्रयोग कम होता है। इस

ग   ग   रे   ग
राग के पूर्वांग में नट अंग 'सा रे, रे ग, ग म, म प' धीरे धीरे सावकाश लेने से इस राग का रूप बड़ा स्पष्ट और भला दिखता है।

वादी मध्यम और संवादी षड़जः—मध्यम और पंचम इस राग के महत्वपूर्ण स्वर हैं। यहाँ पंचम का बहुत्व तो है किन्तु पंचम की अपेक्षा मध्यम अधिक महत्वपूर्ण स्वर है क्योंकि मध्यम स्वर मल्हार राग का प्राण है और यह राग मल्हार का एक प्रकार है। इस नाते पंचम का बहुत्व होते हुये भी मध्यम की प्रधानता है। वैसे मध्यम पर स्वतंत्र रूप से भी रुक कर मध्यम का महत्व और उसकी प्रधानता दिखाई जाती है। अतः मध्यम का वादित्व उचित है। अब संवादी मानने के लिये केवल षड्ज ही रह जाता है जिसके साथ मध्यम का सुर संवाद होता है। इस दृष्टि से षड्ज का संवादित्व भी ठीक है। इसका वादी संवादी विषयक यही मत सर्वमान्य है।

समय वर्षाकालः—चूँकि यह एक मल्हार का उपभेद है

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इसलिये यह राग भी अन्य मल्हारों की भाँति वर्षाकाल में ही गाया जाता है और यही मत सार्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग : गौड़ मल्हारः—शुद्ध गंधार का गौड़ मल्हार इसका सम्प्रकृतिक राग है। दोनों के थाट, स्वर, जाति, वादी-संवादी, गायन समय तथा कुछ अंश चलन का मिलता जुलता है। मिलते जुलते स्वर समुदाय का विषय ध्यान में रख कर हम यह कह सकते हैं कि जहां मल्हार अङ्ग आयेगा वहाँ नट मल्हार के स्वर समूह गौड़ मल्हार से मिलेंगे, जैसे—"मपधनीसां धपम" "म रे, प, ध नी,प म" आदि।

अब जहाँ तक विभिन्नता का प्रश्न है नट मल्हार राग कई बातों में गौड़ मल्हार राग से भिन्न है। उदाहरण स्वरूप नट मल्हार राग गौड़ मल्हार की तुलना में अधिक गम्भीर है। गौड़ मल्हार में गोड़ का अङ्ग और नट मल्हार में नट का अङ्ग आने से दोनों रागों के रूप स्वतः ही एक दूसरे से अलग हो जाते हैं, जैसे—गोड़ मल्हार में 'रे ग रे म, ग रे सा रे ग म' और नट मल्हार में 'सा रे सा, ग रे, ग रे ग, रे ग म, ग म प'। इसके अतिरिक्त नट मल्हार में रिषभ और गन्धार को आरोह में बहुत डौलदारी अर्थात ठहराव के साथ प्रयोग करते हैं किन्तु गौड़ मल्हार में रिषभ पर बिल्कुल नहीं ठहरते और गन्धार पर अल्प रूप से। साथ ही नट मल्हार में पंचम पर न्यास और ठहराव गौड़ मल्हार की अपेक्षा अधिक होता है। तथा नट मल्हार में धैवत और कोमल निषाद का प्रयोग गौड़ मल्हार की अपेक्षा अधिक होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आरोह :—सा रे सा, ग रे ग, रे ग म (म) रे म म रे प, म प ध सां।

अवरोह :—सां ध नी प, म प म, ग म रे सा।

आलाप

(१) सा. रे सा, ध़ नी़ प़, म़ प़ सा, म रे म रे सा, (सा) ध़ नी़ प़, म़ प़ ध़ नी़ सा, म रे, ग रे ग, ग म, म रे नी़ सा, रे ग म रे सा, ध़ नी़ प़, ध़ नी़ ध़ सा ।

(२) सा रे सा, ग रे ग, ग म, म रे, ग म, प म, ग म रे प म, म प ग म रे, रे ग, ग म, म प म, प ध नी प म म रे रे प, ध प म, म प म ग, रे ग, ग म रे, रे म रे, सा रे सा।

(३) म, म प, ध नी प, म प म ग रें ग, ग म, म प, रे मरे, प ग (म) रे, नी़ सा, ध़नी़प़ प़, म प ध नी प, म प, सां ध नी प, सां रें सां ध नी प, म प म ग, रे ग, ग (म) रे, रे मरे, सा रे सा ।

(४) म प धनीप, ध नीध सां, सां रें सां, ध नी प, म प ध नी सां, मं रें मं गं सां, गं रें गं, रें गं (मं) रें सां, रं सां नी सां, धनीप, मपधनीसां, सां मं रें पं गं, गं (म) रें सां, धनीप, म प ध नी सां, ध प म, म प ग, रे ग, ग म, म प, ग (म) रे, म रे मरे नी सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ताने

(१) सा रे सा सा, सा रे म रे म रे सा सा, सा रे प म ग म रे सा, रे ग म प, सा रे सा, ध नी प म, म प नी ध सा रे सा सा।

(२) म रे प प ग म रे सा, सा रे सा सा, रे ग म प ग म रे सा, सा रे, रे ग, ग म रे, सा, धनीप, म प ध नी सा।

(३) ग म प म, ग म ग प, ग म प ध नी ध प म, सां ध नी प ध ध प म, रे ग म प सा रे सा, रे ग, ग म, म प म, रे रे प- प ग म रे सा।

(४) म प ध नी सां, प ध नी सां, ध नी सां नी सां रें सां, गं मं रें सां, सां रें नी सां, ध नी प म, सां ध नी प, ध प म प, ग म रे सा।

(५) ध नी प म, ग म रे सा, ध नी प म, गं मं रें सां, सां रें सां, ध प म, ग म रे सा, सा रे सा ।

(६) सा रे, रे ग, ग म, म प, ध प म म, ग म रे सा, म रे प प ध नी ध प, ग म रे सा, सा रे सा, ध नी ध सां, नी सां रें सां, रें गं मं पं सां रें सां, ध प म म, ग म रे सा।

(७) सा सा सा प प प सां सां म म म प प प सा रें, गं मं रें सां, सां रें सां, ध नी प म, ग म रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग सूरमल्हार

नाम :—इस राग के नाम 'सूर मल्हार' से ही स्पष्ट है कि यह एक मल्हार का प्रकार है। सूर मल्हार शब्द दो शब्दों के मिश्रण से बना है-'सूर' और 'मल्हार'। यहाँ प्रश्न यह है कि 'मल्हार' शब्द का मतलब तो राग विशेष से है तो 'सूर' से क्या मतलब निकलता है? इस विषय में लोगों का कहना है कि चूँकि इस राग का निर्माण सूरदास जी ने किया था इसलिये इस का नाम 'सूर मल्हार' पड़ा। साथ ही यहाँ इस बात का भी मत-भेद है कि वास्तव में ये सूरदास जी सूरसागर के रचयिता थे या अकबर के दरबार में ग्वालियर के प्रसिद्ध गायक रामदास जी के पुत्र थे? कुछ भी हो इन सब बातों से इस राग की प्राचीनता का बोध होता है। यद्यपि यह एक प्राचीन राग है फिर भी इसका वर्णन हमें प्राचीन ग्रन्थों में नहीं मिलता। कदाचित इसका कारण यह है कि जिन रागों के पहले किसी विशेष व्यक्ति या रचयिता का नाम जुड़ा होता है उन रागों का ग्रन्थकारों ने वर्णन नहीं किया है। जैसे मियाँ की मल्हार, रामदासी मल्हार, नायकी कान्हणा आदि।

थाट काफी :—इस राग की उत्पत्ति काफी थाट से मानी जाती है और यही मत सर्वमान्य है। चूंकि सारंग और कान्हड़े के अधिकतर उपभेदों की उत्पत्ति काफी थाट से मानी गई है जो सारंग अथवा कान्हणे अंग से गाये जाते हैं। राग सूर मल्हार को कुछ लोग सारङ्ग और कुछ लोग कान्हणे अंग से गाते हैं। इस दृष्टि से इसे भी काफी थाट जन्य राग माना गया है। इस राग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

में दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। वैसे कुछ लोग इसे कान्हड़े अंग का राग मान कर इसमें कोमल गंधार का भी प्रयोग करते हैं किन्तु यह मत प्रचार में नहीं है।

जाति औडव षाडव :—यह औडव षाडव जाति का राग है क्योंकि इसके आरोह में गंधार और धैवत वर्ज्य करके ५ स्वरों का तथा अवरोह में केवल गंधार वर्ज्य करके ६ स्वरों का प्रयोग करते हैं। इसके अतिरिक्त जो लोग इसे कान्हड़े अंग से गाते हैं वे अवरोह में वक्र रूप से कोमल गंधार का प्रयोग करके इसे औ-डव-सम्पूर्ण जाति का राग मानते हैं।

स्वरूप :—सा ^म^रे, ^म^रे प, ^रे^म रे सा। ऩी सा रे म, प म, म प, ऩीधप नी सां, नी ^प^ म प, नी ध प, म रे म, ^म^रे ^म^रे सा, ऩी ध़ म़ प़ ऩी ध़ प़ ऩी सा। म प नी प, नी ध प, ^रे^म रे सा।

इस राग के विषय में विद्वानों के तीन मत हैं। एक मत में गंधार और धैवत को वर्ज्य मानते हैं। और दूसरे मत में कोमल गंधार और शुद्ध धैवत का अल्प प्रयोग स्वीकार करते हैं तथा तीसरे मत से केवल गंधार को ही वर्ज्य करते हैं। कुछ भी हो अंतिम मत प्रचार में अधिक है क्योंकि ख्याल गायन शैली का बोलबाला है और ख्यालिये विशेष रूप से इसी मत के पक्षपाती हैं।

विद्वानों के मतानुसार इस राग का स्वरूप सारङ्ग और मल्हार का मिश्रण है। इस राग को विशेष रूप से मध्य और तार सप्तक में गाते हैं। इसमें षड़ज, मध्यम और पंचम न्यास के स्वर हैं। रिषभ और निषाद की संगति सारङ्ग की द्योतक हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जैसे—'सा, रे ऩी सा'। इस राग में षड्ज से ऊपर जाने के दो रास्ते हैं—(१) 'सा म रे म, म प' (२) 'सा म रे म रेप'। इस प्रकार जब इसमें रिषभ पर मध्यम का कण लगाकर रिषभ से पंचम पर जाते हैं तथा मध्यम से रिषभ पर मींड के साथ जाते हैं तथा मध्यम से रिषभ पर मींड के साथ आते हैं तो मल्हारांग झलकता है। इसके अतिरिक्त मध्यम पर न्यास तथा मध्यम का मुक्त रूप से प्रयोग भी इस राग में मल्हारांग को स्पष्ट करता है जैसे—'सा म रे म, म प म, ऩी ध प म, म रे रे सा, ऩी सा, म रे म, मरे सा'। पंचम पर न्यास होता है किन्तु मध्यम की अपेक्षा कम। इसमें धैवत का प्रयोग सीधे-सीधे बिना किसी आंदोलन के होता है। जैसे—'म प प ऩी ध प'। इसके अतिरिक्त इसमें मध्यम और निषाद तथा निषाद और मध्यम की संगति भली मालूम होती है। जैसे—'ऩी म प, मऩी ध प'। जब इस राग में सारङ्ग अंग अधिक झलकने लगता है तो धैवत तथा मुक्त मध्यम के प्रयोग से इसे अलग करते हैं जैसे—'ऩी सा, रे म प, म रे म प, ऩी प, सां नी सां, ऩीधप, मरेम'। इसमें तार षड्ज खूब चमकता है।

वादी मध्यम और संवादी षड्ज :— इस राग का वादी स्वर मध्यम और संवादी स्वर षड्ज है। वादी संवादी विषयक यह मत मतभेद युक्त है। कुछ लोग इसमें षड्ज वादी और पंचम संवादी मानते हैं। जहाँ तक वादी स्वर का प्रश्न है षड्ज को वादी मानना उचित न होगा क्योंकि षड्ज को वादी मानने से मन्द्र सप्तक में विस्तार करने की स्वाभाविक रूप से इच्छा हो जाती है और यह ऊपर बताया जा चुका है कि यह राग विशेष कर मध्य और तार सप्तक में ही गाया जाता है। इस दृष्टि से वादी स्वर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

उत्तराँग में होना चाहिये। उत्तराँग में मध्यम और पञ्चम स्वर विशेष महत्व के हैं। यहाँ पंचम को वादी मानने से पंचम का महत्व मध्यम की अपेक्षा बढ़ जायेगा और फिर मल्हार के इस प्रकार को सारङ्ग से बचाना कठिन हो जायेगा। हो सकता है इस राग में कोमल गंधार का भी प्रयोग करने वालों की दृष्टि से पंचम का वादित्व ठीक हो किन्तु हमारे उपरोक्त वर्णित मत के लिये मध्यम का वादित्व ही उचित हैं। क्योंकि मध्यम न्यास का एक महत्वपूर्ण स्वर है जो कि इस राग को सारङ्ग से अलग करके मल्हारॉंग की ओर अग्रसित करता है। अतः मध्यम का वादित्व तर्क युक्त है। अत्र संवादी स्वर के विषय में यह कहा जा सकता है कि पूर्वांग में षड़ज के अतिरिक्त कोई इतना महत्वपूर्ण स्वर नहीं है जिसे संवादित्व प्रदान किया जा सके। अतः वादी स्वर से षड़ज मध्यम भाव के नाते षड़ज का संवादित्व उचित है।

समय वर्षाकालः—अन्य मल्हारों की भाँति इस राग को भी वर्षाकाल में ही गाते हैं। इन रागों को मौसमी राग कहा जाता है क्योंकि ये राग बारहो मास नहीं गाये जाते। इसका समय विषयक यही मत सर्वमान्य है।

सम्प्रकृत राग : सामंत सारङ्ग और सोरठः—सूर मल्हार के सम्प्रकृतिक राग 'सामन्तसारङ्ग' और 'सोरठ' हैं। जहाँ तक सूर मल्हार और सामंत सारङ्ग का सम्बन्ध है दोनों के थाट, जाति तथा स्वर मिलते जुलते हैं। उदाहरण स्वरूप दोनों का मिलता जुलता स्वर समुदाय निम्न है—'म प, म नी ध प' आदि। सूर मल्हार में सारङ्ग का जितना भी स्वरूप आता है वह सभी सामंत सारङ्ग से मिलता जुलता है।

फा०—१२

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

समता के साथ साथ दोनों में विभिन्नता मिलती है। एक तो यह कि सूर मल्हार राग 'मल्हार' अंग से गाया जाता है और सामंत सारङ्ग 'सारङ्ग' अंग से। इस नाते सूर मल्हार में मध्यम पर न्यास होता है और सामंत सारङ्ग में पंचम पर। साथ ही सूर मल्हार में मल्हारांँग वाचक रिषभ और पंचम की संगति होती है तथा सामंत सारङ्ग में पंचम और रिषभ की, जैसे—'प नी ध प, रे सा'। इसके अतिरिक्त सूर मल्हार केवल वर्षाकाल में ही गाया जाता है और सामंत सारङ्ग सदैव दोपहर में।

जहाँ तक सूर मल्हार का सोरठ से सम्बन्ध है सोरठ में सारङ्ग और देश का मिश्रण है तथा सूर मल्हार में मल्हार और सारङ्ग का। जब सूर मल्हार में सारङ्ग अंग लेते हैं तो सोरठ से मिलता है किन्तु मल्हारांँग लेते हैं तो सोरठ से अलग हो जाता है क्योंकि सोरठ में देश अंग लेते हैं जैसे 'सां, रें नी धम प, धम रे सा'।

आरोहः—सा ^मरे म, प, नी सां।

अवरोहः—सां नी प, म प नी ध प, ^{रे}म रे नी सा।

आलाप

(१) सा, रे नी सा, प नी सा, ^मरे ^मरे नी सा; ^मरे ^मरे म, मरे ^मरे नी सा, नी म प, म नी ध प, प नी सा, नी सा ^मरे मरे नी सा।

(२) सा ^मरे ^मरे, मरे ^मरे, नी सा ^मरे ^मरे, नी सा ^मप ^{रे}

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मरे म रे, सा रे, म रे म, म प, रे मरे म रे, ऩी सा ऩी रे, सा म रे म रे ऩी, प़ ऩ़ सा।

(३) ग रे म रे म, म रे म, ऩी सा म रे म रे म, ऩी सा रे, म रे म म प म, रे म रे, रे ऩी, सा म रे म, ऩी सा म रे म, सा म रे म, म रे म मरे म सा, म ऩी, सा म रे म, ऩी सा, सा रे म रे म, म रे म रे प म, म प नी॒ ध म प म, म रे म, म प म, सा मरे म रे प म, म प म नी॒ ध म प म, रे मरे ऩी सा।

(४) म म प, प नी॒ ध प, नी॒ म प, म नी॒ ध प, नी॒ नी॒ प म प रे मरे, म रे म रे प, नी॒ ध नी॒ म प, प नी॒ प, नी॒ म, म प, सा म रे, म रे म म प नी॒ ध प, ध्री ध प नी॒ ध प, रे मरे ऩी सा।

(५) म प नी॒ ध प, प नी सां, नी सां रें मं रें नी सां, नी॒ ध प, म प नी सां, प नी सां, प सा, मं रें रें मरें नी सां, नी सां सां मं रें रें मं, रें मरें, नी सां, नी॒ ध म, म नी॒ ध प, रे मरे म, म रे म रे ऩी सा।

ताने

(१) ऩी सा रे सा ऩी सा रे रे ऩी सा ऩी रे रे रे सा रे सा नी॒ ध़ म़ प़ ऩी सा रे म म रे म रे सा ऩी सा, सा रे म रे म रे सा रे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म म सा रे सा सा म म रे म रे सा ऩी सा रे म म रे सा रे सा ऩी सा, रे प म प नी ध म प नी नी प नी प म प प, म प नी सां प नी सां नी, प नी सां रें मं मं रें सां, रें रें सां रें सां नी ध म प नी म प म म रे सा।

(२) रे सा ऩी सा रे म म रे सा रे सा ऩी सा सा, म प नी नी प नी म प नी ध म प नी नी प, नी सां रें सां रें मं मं रें सां रें सां नी सां रें सां, नी नी ध म प नी प म म रे सा रे सा ऩी सा।

(३) ऩी सा रे रे सा रे सा ऩी सा, म प नी ध म प नी नी प नी प म प, नी सां रें रें सां रें सां नी सां, नी ध म प नी नी प म म रे सा रे सा ऩी सा।

(४) रे रे सा रें ऩी सा, म म रे म रे सा ऩी सा, प प म प म म रे म रे सा ऩी सा, नी नी ध म प नी नी प म प म म रे सा ऩी सा, सां सां नी सां नी ध म प नी प म प म म रे सा, रें रें सां रें सां नी सां रें मं मं रें मं रें सां ऩी सा, नी नी ध म प नी प नी म प म म रे सा ऩी सा।

(५) सा सा सा प प प सां सां, सा सा प प सां सां, प प प सां सां सां, प प सां सां रें मं रें सां नी सां, नी नी ध प म प नी प म प म रे सा रे ऩी सा।

(६) रे सा ऩी सा नी ध म प रें सां नी सां मं मं रें मं रें सां नी सां रें रें सां रें सां नी सां, नी ध म प नी सां रें नी ध म प म म म रे सा।

(७) रे सा ऩी सा रे प म प, नी ध म प नी सां रें सां रें सां नी सां रें मं मं रें सां रें नी सां, म प नी ध म प म रे सा रे ऩी सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग मेघ

नाम :—राग "मेघ मल्हार" नाम इसके मल्हार के प्रकार होने का परिचायक है । यह एक प्राचीन और अप्रचलित राग है। इस राग के विषय में एक किंवदन्ती प्रसिद्ध है कि जब सम्राट अकबर के बाध्य करने पर मियाँ तानसेन ने राग दीपक गाया तो उनका सारा शरीर जलने लगा। उस समय उनकी पत्नि "तानी" ने "राग मेघ" गाकर उसके प्रभाव स्वरूप जल की वर्षा की और उनकी जलन को शान्त किया। आजकल इस राग को बहुत कम लोग गाते हैं क्योंकि इस राग की शुद्ध रूप से अवतारणा करना सहज नहीं है। इस राग को लोग भिन्न-भिन्न प्रकार से गाते हैं किन्तु यहाँ पर हम केवल उसी प्रकार का वर्णन करेंगे जो कि आज कल प्रचार में अधिक है।

थाट काफी :—इस राग की उत्पत्ति काफी थाट से मानी जाती है क्योंकि सारंग और कान्हणे के लगभग सभी प्रकार काफी थाट के अंतरगत ही माने जाते हैं। । यद्यपि मेघ राग में गंधार और धैवत वर्ज्य है फिर भी इसका सम्पूर्ण स्वरूप काफी थाट के आश्रय राग के निकट है। ऐसा मालूम पड़ता है कि काफी राग में से गंधार और धैवत को वर्ज्य कर दिया गया है। इसके अतिरिक्त कुछ लोग मेघ में कोमल गंधार का भी प्रयोग करते हैं। अतः इस राग को निर्विवाद रूप से काफी थाट के अंतरगत माना जा सकता है। इसमें निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जाति औडव :—यह एक औडव जाति का राग है क्योंकि इसके आरोहावरोह में गंधार और धैवत वर्ज्य करके पाँच स्वरों का प्रयोग होता है । वैसे इस राग की जाति के विषय में विभिन्न मत हैं।

स्वरूप :—"सा, रे नी़ सा रे, प नी़ प़, प़ रे, नी़ नी़ सा ़ सा नी़ सा, म रे म रे प, मप प नी प, नी म प रे म रे, रे नी़ सा । म प प नी सां रें, मं रें मं रें नी नी सां, प रें नी प, म प रे, मं रें—नी सां, नी प, म प, म रे, रे म रे—नी़—सा ।"

यह एक गंभीर प्रकृति का राग है। इस राग का विस्तार मंद्र, मध्य और तार तीनों सप्तकों में खूब होता है । इसमें आरोह की ओर मींड के साथ पंचम और रिषभ तथा रिषभ और पंचम की स्वर संगतियां भली और रागांग वाचक हैं, जैसे—"सा रे प नी़ प़, प़ रे. नी़ नी़ सा" 'नी़ सा रे रे-प'। इस राग में रिषभ को खूब बढ़ाते हैं किन्तु सारंग की भाँति नहीं, बल्कि मेघ में रिषभ को बढ़ाने की कुछ विशेष क्रिया है। रिषभ पर निषाद, मध्यम या पंचम का गमक युक्त कण लेते हुये रिषभ को बढ़ाते हैं। आरोह में रिषभ पर सदैव मध्यम का कण होता है और अवरोह में रिषभ पर मध्यम से गंभीर मींड के साथ आते हैं, जैसे— "म रे प, रे म रे नी़ नी़ सा"। इसमें मध्यम खूब चमकता है और जब मध्यम पर न्यास किया जाता है तो बहुत भला मालूम होता है, जैसे—"म,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

म म म
प, प म, रे रे म, ऩी सा रे प म, ऩी म प म, म प
म रे ऩी सा”। ऊपर से लौटकर जब मध्यम पर रुकते हैं तो मध्यम पर रिषभ का झटका होता है। इस राग में मध्यम पर न्यास कान्हराँग का द्योतक है। उत्तराँग में निषाद पर पंचम का कण देते हुये “प ऩी प” और “ऩी म प” की स्वर संगतियों से इस राग के स्वरूप को स्थिर रखते हैं। साथ ही ये स्वर संगतियां कान्हरांग की ओर भी इंगित करती हैं। इसमें तार सप्तक का रिषभ खूब चमकता है जिससे राग का भाव अपनी चरम सीमा पर दिखत । इस राग में तानें लेने में असावधानी होती है क्योंकि जलद स्वर उच्चारण में वे छोटे-छोटे कण, जो कि राग के स्वरूप को स्थिर रखते हैं कठिनाई से निकलते हैं। इसके अतिरिक्त निषाद पर कभी-कभी धैवत का भी कण लगता है। मन्द्र सप्तक में भी यह राग खूब सजता है। इस राग में न्यास के स्वर षड़ज, रिषभ, मध्यम और पंचम है।

वादी मध्यम और संवादी षड़ज :—इस राग का वादी स्वर मध्यम और संवादी स्वर षड़ज है। इस विषय में यही मत सर्वमान्य नहीं है। वादी स्वर के विषय में हम यह कह सकते हैं कि इस राग में षड़ज, रिषभ, मध्यम और पंचम न्यास के स्वर हैं, किन्तु इन सबों में मध्यम राग का सबसे महत्वपूर्ण और विशेष रूप से न्यास का स्वर है क्योंकि यह राग मल्हार का एक उपभेद है और मध्यम का अन्य स्वरों की अपेक्षा अधिक महत्व इसे अन्य सम्प्रकृतिक रागों से अलग करके मल्हार के अधिक निकट रखता है। अतः मध्यम का वादित्व ही उचित है और तर्क युक्त है। अब जहाँ तक संवादी स्वर का प्रश्न है पूर्वांग में षड़ज

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ही सबसे महत्वपूर्ण स्वर है। दूसरे वादी स्वर के साथ षड़ज-मध्यम भाव मिलता है। इस दृष्टि से षड़ज को संवादी मानना ठीक है।

समय वर्षाकाल :—चूँकि यह एक मल्हार का उपभेद है इसलिये अन्य मल्हारों की भांति यह भी एक मौसमी राग है। इसे वर्षाकाल में गाया जाता है। इस राग का समय विषयक यही मत सर्व मान्य है।

सम्प्रकृत राग : मधमाद सारग :—वैसे मल्हार के लगभग सभी उपभेद इससे कुछ मिलते जुलते हैं किन्तु इस राग में गंधार और धैवत वर्ज्य होने के कारण मल्हार के सभी प्रकार इससे अलग हो जाते हैं।

इस राग के सबसे निकट और मिलता जुलता राग "मधमाद सारंग" है। दोनों के थाट, स्वर, जाति आदि एक ही हैं। केवल स्वरों का चलन अलग होने के कारण दोनों राग एक दूसरे से अलग हो जाते हैं। "मेघ" में मल्हार अङ्ग प्रधान है और "मधमाद" में सारंग अङ्ग प्रधान है। उदाहरण स्वरूप मेघ के पूर्वांग में रिषभ का मध्यम पर और मध्यम का रिषभ पर कण तथा मींड के साथ मध्यम से रिषभ पर आना और रिषभ तथा पंचम की संगति इसे मधमाध सारङ्ग से अलग कर देती है।

आरोह :—सा, ^म^रे म, रे प, म प नी सां।

अवरोह :—सां, ^प^नी प म, ^म^रे प, ^म^रे—सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आलाप

सां सा प म सा सा
(१) सा, नी़ नी़ सा, रे नी़ प़, म़ प़ नी़ म़ प़, रे रे— नी़ नी़
सा
स, प़ नी़, प़ सा, प़ रे, नी़ रे नी़ नी़ सा।

म म म प
(२) नी़ सा रे, रे रे, नी़ रे, नी़ सा रे म रे नी़ प़, प़ नी़ सा रे,
म म सां
प़ नी़ सा, प़ सा, प़ रे रे, रें सा रे नी़, रे प़, रे नी़ रे—, नी़ नी़ सा।

म म रे म म
(३) नी़ सा रे रे म, म म रे, रेंरेंसानी़सा रे म, म रे म,
प म
रेसानी़सा नी़ प़, प़ रे रे म, रें नी़, नी़ सा, सारे, रे म, प़ नी़, प़
रे
सा, प़ रे, प़ म, म रे नी़ सा।

म म रे म
(४) सा रे रे प म, म प म, म रें नी़ सा रे प म, ममरेसानी़सारे
म प म म प प
रें प म, म प नी़ प म, रे रें प, म प नी़ न प म, म प, प नी़, नी़
प रे सा
प म, नी़नी़पमप म नी़ प म, म रें नी़ नी़ सा।

प सां सां रें सां सां प
(५) म प नी़, प नी़ नी़ सां, सां नी़ सां रें नी़ नी़ सां, नी़ प रें
मं रें
रें, नी़ रें सां, सां रें मं, मं रें, रें नी़ सां, रेंरेंसांनीसां, म प नी़ रें नी़

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प रे सा
सां, रें मं रें नी सां, सां नी प, म प नी म प म रे नी़ नी़ सा ।

तानें

(१) सा रे नी़ सा नी़ नी़ प़ नी़ सा नी़ प नी़ प़ सा नी़ सा प़ नी़ सा रे सा नी़ सा, सा रे म रे म रे सा रे सा सा रे रे म म सा रे स म म म रे म रे सा, म प नी नी म प म म प प नी नी म प म नी नी नी प प म म रे सा नी़ सा, नी सा रें रें सां रें नी सां प नी प सां नी सां प नी सा रें मं मं रें सां नी सां, रें रें सां नी म प नी प म म म रे सा ।

(२) नी़ सा रे रे सा रे नी़ सा, म प नी नी प नी म प, नी सां रें रें सां रे नी सां, सां रें मं मं रें सां नी सां, रें सां नी सां नी प म प नी नी म प म म रे सा ।

(३) म म रे म रे सा नी़ सा, रे प म प म म रे सा, रे प म प नी प म प नी नी म प म म रे सा, नी़ सा रे म म रे प प नी सां नी प म म रे सा, सां रें मं मं रें सां नी सां रें रें सां रें रें सां रें नी सां नी प म प म म रे सा नी़ सा ।

(४) रे सा नी़ सा रे प म प, नी प़ म प नी सां रें सां, रें सां नी सां रें पं मं पं मं मं रें सां नी सां रें सां नी नी प नी म प नी प म म रे सा नी़ सा रे सा ।

(५) नी़ सा रे म, स रे म, रे म म रे सा नी़ सा रे रे सा रे नी़ सा, म प नी सां, प नी सां, नी सां नी प नी म प म म रे सा नी़ सा, नी सां रें मं, सां रें मं मं रें सां नी सां रें रें सां रें नी सां नी प म प म म रे सा ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(६) प् नी़ सा रे म रें म रे, सा रे प म नी प नी प, म प नी सां रें सां रें सां, नी सां रं पं नं पं मं रे सां रें नी सां नी प म प, म प नी प म म रे सा।

(७) म म रे सा नी़ सा रे सा रे रे सा नी़ सा रे म, म प नी नी म प म नी नी नी प नी म प म, रे प म प म प नी प म प नी नी प नी म, प नी सां नी प नी प सां नी सां प नी सां नी प म, नी सां रें मं मं रें सां रें नी सां नी प म प म, म प नी नी प नी प म नी प म प म म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग यमनी बिलावल

नाम :—यह एक आधुनिक और अप्रचलित राग है। इसका नाम 'यमनी बिलावल' ही से स्पष्ट है कि यह राग दो रागों—"यमन" और "बिलावल" के मिश्रण से बना है। चूँकि इस राग में 'यमन' की अपेक्षा "बिलावल" अङ्ग की प्रधानता है, इसलिये इसे बिलावल का एक प्रकार माना जाता है। इस राग के विषय में सभी विद्वान एक मत हैं।

थाट कल्याण :—इस राग की उत्पत्ति 'कल्याण' थाट से मानी जाती है। इस विषय में हमारे सभी विद्वान एक मत नहीं हैं क्योंकि कुछ लोग इसे बिलावल थाट जन्य राग मानते हैं। इस राग में दोनों मध्यम तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। कुछ लोग कोमल निषाद का भी प्रयोग स्वीकार करते हैं। अब प्रश्न यह है कि बिलावल का एक प्रकार मानते हुये भी इसे कल्याण थाट जन्य राग क्यों माना जाय? किन्तु यहाँ यह न भूलना चाहिये कि इसमें तीव्र मध्यम का प्रयोग ही इसे कल्याण थाट के निकट ला देता है। अतः यह राग कल्याण थाट के अधिक निकट जान पड़ता है वैसे मान्यता दोनों मतों को है।

जाति सम्पूर्ण :—इस राग की जाति सम्पूर्ण मानी जाती है क्योंकि इसके आरोहावरोह में सातों स्वरों का प्रयोग होता है। सका जाति विषयक यही मत सर्वमान्य है।

स्वरुप :—"सा, नी़ ग रे ग, म ग रे ग, रे सा, नी़ ध़, नी़ ध़ प़, ध़ नी़ सा। नी़ ग रे ग, म ग रे ग, प, मे प, म ग म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ग
रे ग र्म प, ध नी ध, सां, नी रें गं मं रें सां, (सां) नी ध, नी ध प, र्म ग म रे ग प, र्म प, म ग, म रे ग रे सा।'

इस र ग स्वरूप में बिलावल और कल्याण राग के स्वरूप का बड़ा ही सुन्दर मिश्रण है। विद्वानों का कथन है कि इस राग के आरोह में कल्याण और अवरोह में बिलावल राग का आभास मिलता है। चूँकि यह एक प्रातः कालीन राग है इसलिये अवरोह में विशेष रूप से स्पष्ट होता है। इस दृष्टि से इस राग में बिलावल राग की प्रधानता है। इस राग का विस्तार मंद्र, मध्य और तार तीनों सप्तकों में खूब होता है। इसमें मध्य षड़ज से ऊपर दो-तीन तरह से आते हैं—(१) 'नी़ रे ग' (२) 'सा रे ग, रे ग प'

ग
(३) 'सा ग रे, ग प'। ज्ब कल्याणअङ्ग से 'नी़ रे ग' जाते हैं तो रिषभ और गंधार बहु ड.लदारी से लगाते हैं। इसमें षड़ज, गंधार और पंचम न्यास के स्वर हैं। साधारणतया इसके आरोह में तीव्र और अवरोह में शुद्ध मध्यम लगाने का नियम है जैसे—'रे ग र्म प, म ग रे ग, म रे सा'। इस राग में शुद्ध मध्यम बिलावल और तीव्र मध्यम कल्याण अङ्ग का द्योतक है। इसमें बिलावल अङ्ग प्रधान होने के कारण शुद्ध मध्यम की प्रधानता तीव्र मध्यम की अपेक्षा अधिक है। इस राग में गंधार और पंचम की संगति बहुत

ग
भली तथा बिलावल अङ्ग का आभास देती है। जैसे—'नी़ रे ग, म ग रे ग र्मप, म ग'। इसमें पंचम पर न्यास करने से बिलावल और कल्याण दोनों की छाया दिखती है और बिलावल तथा कल्याण का एक अद्भुत मिश्रण मिलता है जैसे—'ग म रे, ग प, नी ध, ध प, र्म प र्म प, म ग म रे ग प, र्म प ध प, र्म प, ग म रे,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ग मं प, ध मं प'। विद्वानों के विचारानुसार इस राग में जब बिलावल की छाया अधिक दिखाई पड़ने लगती है तो तीव्र मध्यम लगा कर तथा 'नी रे ग' स्वर समूह लेकर कल्याण का रूप प्रदर्शित करते हैं और जब कल्याण का रूप अधिक दिखने लगता है तो शुद्ध मध्यम के प्रयोग से बिलावल सामने लाते हैं। इस राग में तार षड़ज पर दो तरह से जाते हैं—(१) निषाद को वक्र करके धैवत से, जैसे—'प, ध नी ध, सां' (२) निषाद लेते हुये, जैसे—'प प ध नी सां'। कुछ लोग इसके अवरोह में कभी-कभी कोमल निषाद का प्रयोग धैवत के ऊपर अनुलगन कण के रूप में करते हैं जो बिलावल अङ्ग के अंतर्गत आता है।

वादी पंचम और संवादी षड़ज :—इस राग का वादी स्वर पंचम और संवादी स्वर षड़ज है। इस राग में वादी-संवादी विषयक यही मत सर्वमान्य नहीं है क्योंकि कुछ विद्वान षड़ज वादी और पंचम संवादी मानने के पक्ष में हैं। जहाँ तक वादी स्वर का प्रश्न है, एक उत्तराँग प्रधान राग होने के नाते इसका वादी स्वर भी उत्तरांग में ही होना चाहिये। उत्तराँग में पंचम के अतिरिक्त कोई इतना महत्व का स्वर नहीं है जिसे वादित्व प्रदान किया जा सके। दूसरे पंचम पर यह राग विशेष रूप से चमकता है। इसके अतिरिक्त पंचम इस राग में ऐसा स्वर है जिस पर न्यास करने से बिलावल और कल्याण का वास्तविक मिश्रण दिखाई पड़ता है। इस दृष्टि से पंचम का वादित्व उचित है। अब संवादी मानने के लिये पूर्वांग में षड़ज और गंधार दो स्वर हैं। गंधार को संवादी मानने से वादी स्वर के साथ षड़ज मध्यम या षड़ज पंचम भाव नहीं मिलता, इसलिये गंधार को संवादी नहीं माना जा सकता। हाँ ! पूर्वांग में षड़ज ऐसा स्वर है जिसे वादी स्वर से षड़ज-पंचम

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

भाव के नाते संवादी माना जा सकता है। अतः षड़ज का संवादित्व भी उचित है।

समय प्रातःकाल —इसके राग का गायन समय प्रातःकाल है क्योंकि बिलावल अङ्ग की प्रधानता है। दूसरे अधिकतर यह देखा जाता है कि प्रातःकालीन रागों में अवरोह की प्रधानता होती है क्योंकि वे अवरोह में ही स्पष्ट होते हैं। यह राग भी अवरोह प्रधान ही है। अतः इसका गायन समय तर्कयुक्त और सर्व सम्मत है।

सम्प्रकृत राग : देवगिरि :—यमनी राग के सबसेअधिक निकट 'देवगिरि' राग है। यमनी में तीव्र मध्यम के प्रयोग से देवगिरि के अतिरिक्त बिलावल के अन्य सभी प्रकार इससे बिल्कुल अलग हो जाते हैं। यमनी और देवगिरि रागों में कई बातों की समता है। दोनों रागों के स्वर, जाति, समय, कुछ लोगों के अनुसार वादी संवादी भी तथा स्वरूप का कुछ अंश भी मिलता जुलता है। उदाहरण स्वरूप मिलते जुलते स्वर समुदाय निम्न हैं—

'ऩी ^ग^ रे ग, ग म रे ग प' 'म ग म़ रे सा' 'प ध नी ध सां' 'प ध नी सां' आदि।

जहाँ तक दोनों रागों में विभिन्नता का प्रश्न है ये दोनों राग कुछ बातों मे अलग हैं जैसे देवगिरि में शुद्ध कल्याण और बिलावल का मेल है और यमनी में कल्याण और बिलावल का। दूसरे देवगिरि के अवरोह में धैवत और गंधार अल्प है किन्तु यमनी में नहीं। इसके अतिरिक्त देवगिरि में यदि तीव्र मध्यम का प्रयोग न भी करें तो राग के स्वरूप को कोई हानि नहीं पहुँचती किन्तु यमनी में तीव्र मध्यम की उपेक्षा नहीं की जा सकती। देवगिरि में धैवत पर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कभी-कभी कोमल निषाद का अनुलगन कण भी लगता है लेकिन यमनों में आवश्यक

आरोह :—'नी़ ग रे ग, म रे ग प, मं प, ध नी सां।
अवरोह :—सां नी ध, नी ध प, मं प, म ग, रे ग रे सा।

आलाप

(१) सा, नी़ ग रे ग, रे स ऩ . नी़ ध़ प़, प़ ध़ नी़, ध़ सा, नी़ ग रे ग, म रे सा, ग म रे (सा) नी़ ध़, नी़ ध़ प़, प़ प़ ध़ नी़, ध़ नी़ रे सा, नी़ ग रे ग, ग म रे ग, ग रे (सा) नी़ ध़ प़ सा।

(२) नी़ ग रे ग, ग रे ग म रे ग, रेगमपमग, मगरेगप म ग, ग म रे ग, रे नी़ रे, रे ग, ग म रे ग, ग मं प, मं प मं प, ग म रे ग प म ग, ग रे, रे सा, सा नी़, नी़ रे ग, ग रे, ग सा, ग नी़, ग ध़, नी़ रे ग, म रे ग, रे सा।

(३) रे ग मं प, प मं प, ग रे म ग रे ग प, मं प ध प, ध मं प, म ग, ग मं प, ध मं ध प, प ध मं, मं प म ग, रे ग रे नी़ रे सा, सा ग रे ग प, ध नी ध प, ध प, मं प ध नी, ध नी प, म ग म रे, ग प म ग म रे, नी़ रे सा।

(४) प प ध नी-धप, नी-ध प, ध - प, मं प म ग, ग म रे ग, प ध नी-ध प, ध नी नी, ध प ध, प मं प, म रे ग, ग रे ग प म ग, रे ग रे सा, नी़ ध़ नी़, ध़ प़, सा।

(५) ग रे ग प, ध नी, ध सां, नी रें (सां) नी ध, ध नी ध प सां, नी रें गं मं रें गं, रें सां, सां नी रें (सां) नी ध प, पपधनीसां,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धनीसां, नीसां, नी ध नीप म ग म रे ग, ग मं प म ग, रे ग रे सा ।

तानें

(१) नी रे ग रे ग रें नी रे ग ग नी नी रे रे ग, ग रे ग म ग रे सा रे ऩी सा ऩी ध़ ऩी रे सा ।

(२) ग ग रे सा ऩी रे सा सा, प प मं प म ग रे ग म ग रे सा ऩध़ सा, ध ध प ध मं प ग म रे ग रे सा ऩी रे सा, नी नी ध प ध ध प ध प मं प म ग म ग रे ग ग रे सा ऩी रे सा, सां सां नी रें सां नी ध प ध ऩी प म ग रे ग म ग रे सा ऩी रें सा ।

(३) ऩी रे ग रे ग रे, ग मं प म ग रे ग रे, मं प ध प ग म ग रे ग रे, प ध नो ध प ध मं प ग म ग रे ग रे, ध नीं सां नी ध नी ध प मं प ग म ग रे ग रे ग ग रे सा ऩी रे सा ।

(४) सां सां नो सां नी ध प ध मं प ग म ग रे सा, नी नी ध नी ध प ध ध मं प ग म ग रे सा, ध ध प ध मं प मं प ध प ग म ग रें सा, प प मं प ग म रे सा ग रे ग प म ग रे ग म ग रे ऩी रे सा ।

(५) ध़ ऩी रे ग म ग रे सां, ऩी रे ग मं प म ग रे, ग मं प ध नी ध प मं, प भ नी रें सां नी ध प, ध नी रें गं मं गं रें सां, सां नी ध ऩी ध प मं प ग म ग रे ऩी रे सा ।

(६) सा सा सा प प प सां सां, सा सा प प सां सां, प प प सां सां सां गं गं प प सां सां गं गं, गं मं रें गं रें सां नी रें सां, सां नी ध प म ग रें ग म ग रे सा ऩी रे सा ।

(७) ऩी रे ग रे ग रे, मं प ध प ध प, नी रें गं रें गं रें गं रें, नी रें सां नी ध प मं ध प म ग म ग रे ऩी रे सा सा ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग देवगिरी

नामः—'देवगिरी' एक प्राचीन और अप्रचलित राग है। ऐसा कहा जाता है कि दौलताबाद का नाम पहले देवगिरी था और चूँकि यह राग वहीं से निकला है इसलिये इसका नाम भी देवगिरी पड़ा। साथ ही इसे बिलावल का एक प्रकार माना जाता है, इसलिये कुछ लोग इसे देवगिरि बिलावल नाम से भी पुकारते हैं। यह राग आज कल प्रचार की ओर बढ़ रहा है।

थाट बिलावलः—इस राग को उत्पत्ति बिलावल थाट से मानी जाती है। इसमें सभी स्वर शुद्ध तथा कभी कभी अल्प रूप से तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है। इसका थाट विषयक यही मत सर्वमान्य नहीं है क्योंकि कुछ लोग इसमें तीव्र मध्यम का भी प्रयोग होने के नाते इसे कल्याण थाट जन्य राग मानते हैं। इस विषय में यह कहा जा सकता है कि इसमें तीव्र मध्यम की अपेक्षा शुद्ध मध्यम की प्रधानता है। कुछ विद्वानों के विचारानुसार तो यदि इसमें तीव्र मध्यम बिल्कुल भी न लिया जाय तो राग के स्वरूप को कोई हानि नहीं पहुंचती। इस दृष्टि से हम इसे निर्विवाद रूप से बिलावल थाट के अंतर्गत मान सकते हैं।

जाति वक्र सम्पूर्णः—हमारे विद्वानगण इस राग की जाति 'सम्पूर्ण औडव' मानते हैं। उनके मतानुसार इस राग के आरोह में सातो स्वर तथा अवरोह में धैवत और गंधार वर्ज्य करके पाँच स्वरों का प्रयोग होता है। यहां हम इस राग की जाति के विषय

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

में अपने विद्वानों से पूर्णतया सहमत नहीं हैं क्योंकि इस राग के आरोहावरोह में सातो स्वर सीधे या वक्र रूप से अवश्य होता है जैसे इसके अवरोह में धैवत और गंधार—'सां नी ध, नी प, 'म ग म रे सा'। वैसे इसके अवरोह में धैवत और गंधार को सीधे सीधे भी लगाते हैं जैसे—'सा ऩी ध़ ऩी ध़ प़' 'ग म रे, ग रे सा'। यदि अवरोह में इस प्रकार से लगाते हुये धैवत और गंधार को वर्ज मानेंगे तो आरोह में निषाद और मध्यम को भी वर्ज्य मानना पड़ेगा क्योंकि आरोह में निषाद और मध्यम की ठीक वही दशा है जो अवरोह में धैवत और गंधार की। उदाहरण स्वरूप आरोह में मध्यम और निषाद को वक्र रूप लेते हुये क्रमशः 'ग प' और 'ध सां' जाते हैं। जैसे 'ग म रे ग प' तथा 'प ध नी ध सां'। इस आधार पर हम इसके आरोह में मध्यम और निषाद तथा अवरोह में धैवत और गंधार दुर्बल मानते हुये इसकी जाति 'सम्पूर्ण औडव' न मान कर 'वक्र सम्पूर्ण' कहें तो अधिक उचित होगा।

स्वरूप :—सा, ऩी ध़, सा, रे ग, ग म रे, सा रे सा, ऩी ध़ ऩी ध़ प़, ग म रे सा। रे ग, रे ग प, ध नी प, म ग म रें, रे ग प ध, नी ध, सां, नी सां, रें गं रें सां, नी ध, नी प, म प म ग, म रे सा। ग रे ग प, ध ध, प सां, नी ध नी ध प, ग म रे सा।

इस राग का विस्तार मन्द्र, मध्य और तार तीनों सप्तकों में खूब होता है। इस राग के स्वरूप के विषय में विद्वानों के विभिन्न मत हैं। कुछ विद्वानों के मतानुसार इस राग में कल्याण और बिलावल का मेल है, कुछ के अनुसार शुद्ध कल्याण और बिलावल, कुछ के अनुसार देशकार और बिलावल तथा कुछ के अनुसार बिहाग और बिलावल का मेल है। इसमें न्यास के स्वर षड़्ज, गंधार और पंचम हैं। इस राग के आरोह में 'प ग', 'ग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प' और 'ध सां' की स्वर संगतियाँ तथा अवरोह में 'नी प' और 'म रे' की स्वर संगतियां प्रमुख हैं। इसमें शुद्ध कल्याण का अंग लेते हुये जब मन्द्र सप्तक में जाते हैं तो भला मालूम होता है, जैसे—'सा, ऩी ध ऩी, ध़ प़'। इसके बाद जब मन्द्र के पंचम और मध्य के गंधार की संगति लेते हैं तो राग का वास्तविक रूप परिलक्षित हो जाता है। जैसे—'सा, ऩी ध़ ऩी प़ ग, म रे ग, रें सा'। इसमें अधिकतर 'ऩी रे ग' न जाकर 'सा रे ग' से आरोह लेते हैं। इस राग में जब गंधार पर न्यास करते हैं तो यह राग खिल उठवा है। इसमें मध्यम वर्ज्य तो नहीं है किन्तु बिलावल का रूप दिखाने के लिये आरोह में मध्यम और अवरोह में गंधार को टालते रहते हैं जैसे—'सा रे ग, म रे, रे ग प, म ग'। कुछ लोग देवगिरि में तीव्र मध्यम का अल्प प्रयोग स्वीकार करते हैं और कुछ लोग तीव्र मध्यम बिल्कुल ही नहीं लगाते। आज कल दोनों मतों को मान्यता है। यदि तीव्र मध्यम बिल्कुल ही छोड़ दिया जाय तो राग के स्वरूप को कोई धक्का नहीं पहुंचता। इसके आरोह में धैवत चमकता है किन्तु अवरोह में दुर्बल है। बिलावल के लगभग अधिकतर उपभेदों की भाँति इसमें भी हम देखते हैं कि अवरोह में धैवत पर कभी कभी कोमल निषाद का अनुलगन कण होता है जैसे—'सां नी ध^{नी}. प, म ग'। इस राग में अधिकतर निषाद की उपेक्षा करके धैवत से षड़ज पर जाने का प्रचलन है जैसे—'प, ध नी ध, सां'। वैसे कभी कभी निषाद लेते हुये तथा पंचम से भी तार षड़ज पर जाने की स्वतंत्रता इस राग में है जैसे—'प म ग, म रे, ग प, ध नीं सां' 'ध^{नी} प, म प, सां'।

वादी षड़ज और संवादी पंचमः— राग का वादी स्वर षड़ज और संवादी स्वर पंचम है। यहां पर एक प्रश्न उठता

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

है कि यह एक विलावल का उपभेद और प्रातःकालीन राग होते हुये भी पूर्वांग वादी क्यों है ? इस विषय में यह कहा जा सकता है कि यद्यपि यह एक उत्तर कालीन राग है फिर भी इसका वास्तविक स्वरूप मन्द्र सप्तक और मध्य सप्तक के पूर्वांग में ही स्पष्ट होता है। इस दृष्टि से इसका वादी स्वर पूर्वांग में ही माना गया। अब देखना है कि वादी स्वर अन्य स्वरों की अपेक्षा षड्ज को ही क्यों माना गया ? पूर्वांग में षड्ज और गंधार दो स्वर महत्व के हैं। यहाँ गंधार को वादी मानने से उत्तराँग में षड्ज--मध्यम या षड्ज-पंचम भाव की दृष्टि से कोई इतना महत्वपूर्ण स्वर नही मिलता जिसे संवादित्व प्रदान किया जा सके। अतः षड्ज का वादित्व उचित है। अब जहाँ तक संवादी स्वर का प्रश्न है, उत्तराँग में पंचम के अतिरिक्त कोई इतना महत्व का स्वर नहीं है जिसे संवादी माना जा सके। इस प्रकार षड्ज-पंचम भाव के नाते पंचम को संवादी मानना भी उचित है। आज कल वादी संवादी विषयक इस मत की ही मान्यता है।

समय प्रातःकाल :—यह एक प्रातः कालीन राग है क्योंकि यह तो ऊपर के वर्णन से स्पष्ट ही है कि इस राग का निर्माण दो रागों के मिश्रण से हुआ है। इस मिश्रण में बिलावल अंग प्रबल होने के नाते इसे बिलावल का एक उपभेद माना गया। चूँकि बिलावल के सभी उपभेद प्रातःकाल में ही गाये जाते है इसलिये "देवगिरी" भी प्रातःकालीन गेय है और इस विषय में सभी विद्वान एक मत हैं।

सम्प्रकृत राग : यमनी बिलावल :—इस राग के सबसे अधिक निकट का राग यमनी बिलावल है। दोनों राग बिलावल के उपभेद हैं। दोनों के स्वर, जाति, समय, कुछ लोगों के मतानुसार वादी-संवादी भी तथा स्वर-समुदाय के कुछ अंश

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitization by eGangotri

मिलते जुलते हैं। जहाँ पर दोनों रागों में बिलावल का अंश आता है वहाँ दोनों रागों में कोई अंतर नहीं है।

जहाँ तक दोनों रागों में भिन्नता का विषय है दोनों के थाट अलग अलग हैं। 'यमनी' कल्याण थाट और 'देवगिरी' बिलावल थाट से उत्पन्न राग माना जाता है। 'यमनी' में कल्याण और बिलावल रागों का योग है तथा 'देवगिरि' में शुद्ध कल्याण और बिलावल रागों का योग है। इस प्रकार जब 'यमनी' में कल्याण और 'देवगिरि' में शुद्ध कल्याण का अंश लिया जाता है तो दोनों राग एक दूसरे से अलग हो जाते हैं। इसके अतिरिक्त 'देवगिरि' में 'यमनी' की अपेक्षा तीव्र मध्यम बहुत अल्प है।

आरोह :—सा, ग, म रे ग प, नी ध सां।

अवरोह :—सां, नी ध, नी प, म ग, म रे ग, रे सा।

आलाप

(१) सा, सा म रे ग, ग रे सा, ऩी ध़ सा, रे ग म रे सा, (सा) ऩी ध़, ऩी ध़ प़, प़ग, म रे ग रे सा, सा रे ग म रे ग, ग रे, रे सा, ऩी ध़ प़, ध़ ऩी ध़ सा, रे ग रे सा।

(२) सा रे ग, ग म रे ग, प म ग, रे ग प म ग, ग रे सा ऩी ध़ ऩी ध़ प़ग,सा रे ग सा ग म रे ग, सा ग रे ग प म ग, ग रे ग सा रे ग म रे ग, ग प म ग, ग प ध नी ध (प) म ग, रे ग, ग प, प म ग, ग रे ग प म ग, रे सा ऩी ध़ प ग म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(३) सा ग रे ग, म रे ग प, प ध नी-ध प, ध प म प म ग, रे ग प, प ध नी ध सां नी म रे ग प, सा ग रे ग प, ग प धं नी ध प, म ग रे ग, रे (सा) नी ध प ग, म रे सा।

(४) सा सा रे सा, ग म रे ग, ग रे ग प, प ध नी प, म ग, रे ग प ध नी ध सां, सां रें सां, सां रें गं रें सां, रें रें सां, नी ध नी प, ध ध प सां, सां रें गं मं रें सां, रें गं पं मं ग, मं रें गं, गं रें सां, नी ध नी प, मं प ध प, म ग रे ग म रे सा।

तानें

(१) सा रे ग रे ग रे ग प म ग रे ग रे सा सा, ग प ध नी ध प म ग रे ग म ग रे सा सा, प ध नी ध सां नी ध प म ग रे ग रे सा सा, सां रें गं रें सां नी प ध मं प ग म रे सा सा।

(२) ग ग रे ग ग रे सा, म म ग म रे सा सा, प प म प ग म रे ग रे सा रे सा नी ध प, ग म रे ग ग रे सा, ध ध प मं प ग म रे ग ग रे ग ग सा, सां सां रें रें गं रें सां रें सां नी ध प ध नी पं म ग रे ग म ग रे सा।

(३) सा सा सा प प प सां सां, सा सा प प सां सां, प प प सां सां सां गं गं, प प सां सां गं गं, गं रें सां रें सां नी ध प म ग रे ग रे सा सा।

(४) गं गं मं रें सां रें सां नी ध प म ग म रे सा, रें रें सां रें सां नी ध प मं प ध प ग म रे सा, सां सां नी ध नी प ध प म प म ग रे ग रे सा, ध ध प ध म प म ग रे ग म म रे रे सा सा, प प ध नी प म ग रे ग प म ग रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(५) सा रे ग रे ग रे सा, प ध नी ध नी प प, सां रें गं रें गं रें सां, रें गं मं रें गं रें सां, रें सां नी ध नी प प, ध प म ग म रे सा।

(६) ग रे सा रे ग म ग रे ग म रे ग ग रे सा, ध प मं प ध नी ध सां रें रें सां रें सां नी ध प म ग म रे ग रे सा सा, गं रें सां रें गं मं रें गं, गं गं रें गं गं रें सां सां, सां रें सां नी ध नी प प म ग म रे ग रे सा सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

द्वितीय खंड

संक्षिप्त अध्ययन के राग

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

राग जैत कल्याण

थाटः—इस राग की उत्पत्ति कल्याण थाट से मानी जाती है। इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जातिः—इस राग में मध्यम निषाद वर्ज है। अतः इसकी जाति औडव-औडव मानी गई।

स्वरूपः—सा, ग प ग रे, ध प रे, ध ग प रे, सा रे सा। सा, प़, ध़ प़ सा। सा सा ग ग प प, ग प ध, ध ग प, ध प सां, सां रें सां, प ध ग प, रे, सा ग प, प ग रे सा।

इस राग के आरोह में रिषभ अल्प है। इसमें गंधार-पंचम और पंचम-रिषभ की संगति अधिक होती है। अवरोह में पंचम अधिकतर वक्र रूप से लगता है। वक्र रूप से लेते हुये धैवत का प्रयोग एक विशेष प्रकार से करते हैं। इन्हीं विशेषताओं से यह अपने सम्प्रकृतिक राग भूपाली, देशकार आदि से अलग हो जाता है। षड्ज, रिषभ और पंचम विशेष रूप से न्यास के स्वर हैं।

वादी-संवादीः—पंचम वादी और रिषभ संवादी।

समयः—रात्रि का प्रथम प्रहर।

आरोहः—सा रे सा, ग प ध़ प, सां।

अवरोहः—सां, प ध ग प, ग रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग जैत (मारवा थाट)

थाटः—राग जैत मारवा थाट जन्य माना जाता है। इस राग में रिषभ कोमल और सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। वैसे लोग इसे तीन प्रकार से गाते हैं।—(१) रिषभ कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लेकर, (२) तीव्र मध्यम का भी प्रयोग करके, (३) दोनों रिषभ और दोनों धैवत लेकर। किन्तु प्रथम औडव प्रकार आज कल विशेष रूप से प्रचार में है।

जातिः—इस राग की जाति औडव-औडव है। क्योंकि इसमें मध्यम और निषाद वर्ज्य करके पाँच स्वरों का प्रयोग करते हैं।

स्वरूपः—सा रे॒ सा, सा रे॒, रे॒ ग, प ग, रे॒ सा। सा, प॒ ध॒ प॒ सा। सा रे॒ ग प, प ध ग प, रे॒ ग, ग प, ग प ध प, सां, सां रें॒ सां, प ध ग प, प ग रे॒ सा। ग रे सा, सा ग प, ध ग प, ग रे॒ सा।

इस राग में गंधार और पंचम की संगति भली मालूम होती है। जैत कल्याण की ही भाँति इसमें भी पंचम का प्रयोग अवरोह में वक्र रूप से होता है तथा धैवत का प्रयोग एक विशेष रूप से वक्र करते हुये होता है। न्यास के स्वर षड़ज, गंधार और पंचम हैं।

वादी-संवादीः—वादी पंचम और संवादी षड़ज।

समयः—यह सायंकालीन संधि प्रकाश राग माना जाता है।

आरोहः—सा रे॒ ग प, ध प सां।

अवरोहः—सां प, ध ग प, ग रे॒ सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग कुकुभ

थाटः—यह बिलावल थाट जन्य राग है। इसमें दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। बिलावल का एक प्रकार होने के नाते इसे लोग 'कुकुभ बिलावल' के नाम से भी पुकारते हैं।

जातिः—इस राग के आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग करते हैं। अतः इसकी जाति सम्पूर्ण है।

स्वरूपः—प, प म ग रे गसा, सा, नी ध़ नी ध़ प़, ध़ नी़ ध़, सा। सा रे सा, रे म प, ध नी़ ध प, सा प, म ग रे ग सा। नी़ सा, रे रे, ग ग, म प, ध नी ध, सां, सां रें सां, नी ध नी़ ध प, म ग म, रे गसा। सां नी ध नी़ ध प, ध म ग म, रे ग सा।

इस राग के विषय में कुछ विद्वानों के मतानुसार जैजैवन्ती और अल्हैया का मेल है और कुछ के अनुसार झिंझोटी और अल्हैया का मेल है। यह राग विशेष रूप से सप्तक के उत्तरांग में ही गाया जाता है। इसमें षड़ज और पंचम की सङ्गति मुख्य रूप से होती है। अवरोह में आलाप की समाप्ति गंधार और षड़ज की सङ्गति से ही करते हैं।

वादी-संवादीः—मध्यम वादी और षड़ज संवादी।

समयः—प्रातः काल।

आरोहः—सा रे ग सा, रे म प, ध नी ध सां।

अवरोहः—सां नी ध नी़ ध प, म प म ग, म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग सरपरदा

थाट :—राग सरपरदा की उत्पत्ति बिलावल थाट से मानी जाती है। यह बिलावल का एक प्रकार है और इसे 'सरपरदा बिलावल' के नाम से भी पुकारते हैं। इस राग में दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति :—इस राग में सातो स्वरों का प्रयोग होता है, इसलिये इसकी जाति 'सम्पूर्ण' मानी जाती है।

स्वरूप :—सा, रे ग म, म प म ग, म रे सा। सा, ग रे ग म प, ध ध प, ग रे सा, रे ग म, रे रे, सा। सा, प़ ध़ नी़ सा, रे ग म ध प, नी ध प, ध प, म प ध नी सां, नी ध प, नी ध नी सां, रें गं मं, गं रें सां, सां नी ध प, ध नी॒ ध प, म ग, रे ग म, ग म ध ध प, म प म ग म रे, सा रे सा।

विद्वानों के कथनानुसार इस राग का स्वरूप 'अल्हैया,' 'गौड़,' और 'बिहाग' रागों के स्वरूप का मिश्रण है। इन तीनों रागों को बहुत खूबसूरती के साथ मिलाकर गाना बजाना ही इस राग की विशेषता है। षड़ज, गंधार, मध्यम, पंचम और धैवत महत्व के स्वर हैं।

वादी संवादी :—इस राग के वादी संवादी के विषय में मत-भेद है। कुछ लोग गंधार को वादी, कुछ धैवत को वादी, तथा कुछ लोग पंचम-षड़ज संवाद और कुछ लोग षड़ज--पंचम संवाद मानते हैं। किन्तु प्रातः कालीन राग होने के नाते उत्तरांग में पंचम का वादित्व और षड़ज का संवादित्व बहुमान्य है।

समय :—दिन का प्रथम प्रहर।

आरोह :—सा रे ग म, ध प ध नी सां।

अवरोह :—सां नी ध प, नी॒ ध प, ध प, म ग म रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग शुक्ल बिलावल

थाट :—इस राग की उत्पत्ति बिलावल थाट से मानी जाती है। इसमें दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति :— इस राग के आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। अतः इसकी जाति सम्पूर्ण है।

स्वरूप:—सा, ग, म ग, म प म ग, रे प, ध म ग, प ध नी़ग, सा ग, ग म, म प, म ग म रे, सा। प प म प म, सा ग म, रे प धम, प ध नी धम, सां रें सां नी ध नी़ग, म प म, ग म रे सा। सा सा, ग ग म प, ध प, नी ध प, सां रें सां, गं मं, मं गं, मं रें, सां, सां रें सां नी ध, नी ध प, ध नी़ ध प, म प, प ध नी़ ग, म प धम; प म ग, म रे, सा।

यह राग वक्र रूप से चलता है। विद्वानों के मतानुसार इसमें बिलावल और केदार का सुन्दर समन्वय है। वैसे इसमें गौड़ सारङ्ग का बहुत कुछ रूप देखने को मिलता है। इस राग के आरोह में रिषभ दुर्बल है। क्योंकि अधिकतर 'सा ग म' जाते हैं। इसमें कोमल निषाद कभी-कभी कण के रूप में कुछ गायक लगाते हैं। इस राग में रिषभ-पंचम, धैवत-मध्यम, और कोमल निषाद तथा गंधार को स्वर संगतियाँ प्रमुख हैं।

वादी-संवादी :—मध्यम वादी और षड़ज संवादी।

समय :—प्रातः काल।

आरोह :—सा ग म, रे प, ध नी सां।

अवरोह :—सां नी ध, नी ध प, म ग, म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग गारा

थाट :—राग गारा खमाज थाट जन्य माना जाता है। इस राग में दोनों गन्धार दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। इसे अन्य थाट के अंतरगत भी रक्खा जा सकता है, किन्तु इसका ढाँचा खमाज थाट के आश्रय राग से बहुत कुछ मिलता जुलता है, इसलिये इसे खमाज थाट के अंतरगत माना गया है।

जाति सम्पूर्ण :—इस राग के आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है इसलिये इसकी जाति सम्पूर्ण मानी जाती है।

स्वरूप :—सा, रे नी़ सा, नी़ ध़ प़ म़, म़ नी़ ध़ नी़ सा। सा, ग म, ग रे ग रे सा, ग म प म ग, रे ग म प म ग, म, रे ग रे सा। नी़ सा रे सा नी़ ध़ प़, म़ प़ ध़ नी़ सा। रे ग म, रे ग रे सा, नी़ सा ध़ नी़, प़ म़, म़ ध़ नी़ सा।

इस राग में भी अधिकतर ठुमरी और धुन आदि ही गाई बजाई जाती हैं। इसके आरोह में शुद्ध गन्धार और शुद्ध निषाद तथा अवरोह में कोमल गन्धार और कोमल निषाद का प्रयोग करते हैं। इस राग की एक विशेषता यह है कि यह अधिकतर मंद्र और मध्य सप्तक के पूर्वांग में ही गाया जाता है। यदि कोई-कोई गायक अथवा वादक अपने पूरे गाने में एक दो बार ऊपर चले भी गये तो केवल सप्तक की पूर्ति के लिये ही। कुछ विद्वानों का मत है कि इस राग में झिंझोटी और कल्याण का मिश्रण है।

वादी-संवादी :—गन्धार वादी और धैवत संवादी। वैसे कुछ लोग षड़ज वादी और पंचम संवादी भी मानते हैं।

समय :—रात्रि का द्वितीय प्रहर।

आरोह :—म़ प़ ध़ प़ सा रे ग रे ग म प, ध नी सां।

अवरोह :—सां नी ध नी प म ग रे, ग रे सा नी़ ध़ प़ म़।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग रामदासी मल्हार

थाट :—काफी थाट जन्य राग रामदासी मल्हार में दोनों गंधार, दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति :—इसकी जाति संपूर्ण-सम्पूर्ण है, क्योंकि इसके आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है।

स्वरूप :—सा, रे ग म, प ग॒ म, रे सा। नी॒ सा, नी॒ प॒ नी॒ सा, सा रे—प, प म ग, ग म प, ध नी॒ प म, म प, ग॒ म रे सा। म प, म नी॒ प, नी॒ ध नी॒ म प, नी॒ ध, नी सां, सां रें नी सां, नी॒ ध नी॒ प, म प नी सां, नी॒ प, म ग म, ध नी॒ प, म प ग म, प ग॒ म रे सा।

इस राग का निर्माण शहाना, गौड़ और मल्हार राग के मिश्रण से हुआ है। इसके आरोह में शुद्ध गंधार और शुद्ध निषाद तथा अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग होता है। इस राग में रिषम-पंचम और मध्यम-रिषम की स्वर-संगतियाँ मल्हारांग की द्योतक हैं। साथ ही इसमें स्वरों का वक्र चलन गौड़ तथा उत्तरांग में धैवत को महत्व देते हुये कोमल निषाद और पंचम की संगति के साथ, मध्यम पर रुकना शहाना अंग को देखता है। शुद्ध गंधार का प्रयोग इस राग को मल्हार के अन्य प्रकारों से अलग कर देता है।

वादी-संवादी :—मध्यम वादी और षड्ज संवादी। वैसे एक प्राचीन लक्षण गीत के अंतर्गत धैवत को वादी और गंधार को संवादी माना है, जो निम्न है—

"कहे हर रंग रामदासी की सुरतिया गुनिमत। अनुलोम तीव्र गहत, ध ग संवादी चतुराको मत।"

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

किन्तु मल्हार का एक उपभेद होने के नाते मध्यम और षड़ज का सम्वाद अधिक तर्क युक्त है। साथ ही आज कल प्रचार में यही मत है।

समय :—वर्षा काल

आरोह :— नी सा रे ग म, प नी ध नी प, नी सां।

अवरोह :—सां, नी ध नी प, ध प म, प ग, म प ग म रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग गुणकली (भैरव थाट)

थाट :—यह राग भैरव थाट से उत्पन्न माना जाता है। इसमें ऋषभ, धैवत कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। इसके अतिरिक्त एक गुणकली नामक राग बिलावल थाट में भी है, किन्तु वह प्रचार में नहीं है।

जातिः - इस राग में गंधार और निषाद वर्ज्य करकेपाँच स्वरों का प्रयोग किया जाता है। अतः इसकी जाति औडव-औडव है।

स्वरूपः—सा, रे रे, ध़ ध़ सा रे म रे, ध़ रे सा। म प ध ध, म प म रे, रे म प ध सां, सां रें मं, रें ध रें, ध सां, ध म प ध, म रे, रे सा। सा ध़ ध़ प़, म़ प़ ध़ ध़ सा।

यह एक भैरव अंग का राग है। इसमें मध्यम और रिषभ की मींड के साथ संगति भैरवाँग की द्योतक है। यह राग विशेष रूप से मंद्र और मध्य सप्तक में गाया जाता है। यद्यपि इसमें निषाद और गंधार वर्ज्य हैं, किन्तु फिर भी कभी कभी भैरवाँग स्पष्ट करने के लिये शुद्ध गंधार और कोमल निषाद का कण रिषभ और धैवत पर क्रमशः लिया करते हैं। इससे मिलता-जुलता राग जोगिया है किन्तु जोगिया में दोनों निषादों का प्रयोग साफ-साफ होता है, जिससे जोगिया और गुणकली अलग-अलग दिखाई देते हैं।

वादी संवादी :—धैवत वादी और रिषभ संवादी।

समय :—प्रातःकाल का प्रथम प्रहर।

आरोह :—सा रे म प ध सां।

अवरोह :—सां ध प म रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग कोमल आसावरी

थाट :—यह राग भैरवी थाट से उत्पन्न होता है। इसमें रिषभ, गंधार, धैवत और निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति :—औडव सम्पूर्ण। इस राग के आरोह में गंधार और निषाद वर्ज्य हैं तथा अवरोह में सातो स्वर लगते हैं।

स्वरूप :—सा रे म प, (नी) ध (नी) ध, म प ध म प, ग रे सा। म प (नी) ध (नी) ध नी ध प, म प (नी) ध (नी) ध, सां सां रें नी ध प, म प नी ध प, ध म ग रे सा।

इस राग में सारे स्वर भैरवी के लेकर आसावरी राग की चलन दिखाना ही इस राग की सही तौर पर अवतारणा करना है। हाँ! आसावरी राग का चलन कभी कभी बिलासखानी की छाया आने से भंग हो जाता है जैसे—'प ध म ग रे सा'। मध्यम, पंचम, धैवत और तार षड्ज न्यास के स्वर हैं।

वादी-संवादी :—धैवत वादी और गंधार संवादी।

समय :—दिन का दूसरा प्रहर।

आरोह :—सा रे म प ध सां।

अवरोह :—सां नी ध प म ग रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग धनाश्री

थाट :—यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसमें गंधार और निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। वैसे एक प्रकार की धनाश्री को भैरवी थाट के अंतरगत भी गाया जाता है किन्तु वह प्रचार में नहीं है।

जाति :—इस राग के आरोह में रिषभ और धैवत वर्ज है तथा अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इसकी जाति औडव-सम्पूर्ण है।

स्वरूप :—नी़ सा ग म प, म प, ग प ग, म ग रे, सा। प, म प, ग म प, नी ध प, नी नी ध प, म प, ग प, ग म ग रे सा, नी़ सा ग म प। ग म प, नी सां, नी सां रें, नी ध प, ध म प, ग, ग म प ग, सा ग म प ग, रे सा, नी़ ध़ प़, म़ प़ नी़, प़ नी़ सा। प नी सां मं गं रें सां, नी ध प, ग, प ग रे सा।

इस राग में रिषभ और धैवत का दौर्बल्य तथा पंचम का बहुत्व इसे भीमपलासी राग से अलग कर देता है। इसमें पंचम और गंधार की संगति बहुत भली मालूम होती है।

(दी-संवादी :—पंचम वादी और षड्ज संवादी। इसमें पंचम का वादित्व इसे भीमपलासी से अलग कर देता है।

समय :—दिन का तीसरा प्रहर।

आरोह :— नी़ सा ग म प, नी सां।

अवरोह :—सां नी ध प, म ग रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग जंगला

थांटः—यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न माना जाता है। इसमें दोनों धैवत, गंधार और निषाद कोमल तथा अन्य सब स्वर शुद्ध लगते हैं। एक भैरव थाट से उत्पन्न 'जंगूला' नामक राग भी है, किन्तु वह प्रचार में नहीं है।

जातिः—इस राग की जाति षाड़व-सम्पूर्ण है, क्योंकि इसके आरोह में गंधार को वर्ज करके ६ स्वर और अवरोह में सातो स्वर लगते हैं।

स्वरूप :—सा, रे ग सा रे, रे म प, ध प म प, रे म, प ध नी ध प, म प नी, ध नी सां ध प, म ग रे ग सा। रे म प ध, स नी ध प, नी सां रें नी ध प, म, ध प म ग रे सा। म प ध प, म प नी सां रें, रें मं गं रें सां, नी रें सां नी ध प, म ध प, म ग रे, ग सा।

यह एक चंचल प्रकृति का धुन प्रधान राग है। इसमें अधिकतर ठुमरी, दादरा आदि गाये बजाये जाते हैं। यह भैरवी राग का ही एक प्रकार है, इसलिये कुछ लोग इसे जंगला भैरवी भी कहते हैं।

वादी-संवादीः—वादी संवादी के विषय में दो मत हैं—कुछ लोग पंचम वादी और षड़ज संवादी तथा कुछ लोग धैवत वादी और रिषभ संवादी मानते हैं। दोनों ही मतों को मान्यता प्राप्त है।

समय :—प्रातः काल।

आरोह :—सा रे ग सा, रे म प, ध, नी सां।

अवरोह :—सां नी ध प, म ग रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग बरवा

थाटः—राग बरवा की उत्पत्ति काफी थाट से मानी जाती है। इसमें गंधार कोमल, दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। वैसे इसे एक धुन प्रधान राग होने के नाते कुछ लोग इसमें दोनों गंधार और दोनों धैवत के प्रयोग भी स्वीकार करते हैं, किन्तु ऐसा प्रचार में कम है।

जातिः – इसके आरोह में गंधार को वर्ज करके ६ स्वर और अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग करते हैं, इसलिये इसकी जाति षाड़व सम्पूर्ण है।

स्वरूपः—सा, रे ग॒, सा, सा रे म, प ध म प, रे ग॒ रे सा। सा रे नि॒ सा सा, प़ ध़ नि़॒ सा, सा, रे म, प ध म प, नी सां, म प ध सां, नि॒ ध, प ध नि॒, सां नि॒ ध, ध प म प, ध म ग॒ रे, ग॒ सा। म प सां नि॒ ध प, ध नि॒ ध प, प ध म प, ग॒, रे ग॒ सा।

यह एक धुन प्रधान राग है। इसके पूर्वांग में कभी–कभी देशी का आभास मिलता है। इस राग में धैवत–मध्यम, धैवत-षड़ज और पंचम-गंधार की सङ्गतियाँ मुख्य हैं। षड़ज, रिषभ, मध्यम और पंचम न्यास के स्वर हैं।

वादी-संवादीः—रिषभ वादी और पंचम संवादी।

समयः—देशी राग का सायंकालीन जवाब है। वैसे प्रचार में मुल्तानी और भीमपलासी के समय में गाते हैं।

आरोह :—सा रे ग॒ रे सा, रे म, प ध म प, ध, प ध सां, प ध नी, सां।

अवरोहः—सां नि॒ ध म, ध प ग॒ रे, ग॒ रे ग॒ सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग चन्द्रकान्त

थाटः—राग चन्द्रकान्त कल्याण थाट जन्य राग है। इसमें मध्यम तीव्र तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जातिः—इस राग के आरोह में मध्यम वर्ज करके ६ स्वर और अवरोह में सातो स्वरों का प्रयोग करते हैं। अतः इसको जाति षाडव-सम्पूर्ण है।

स्वरूपः—सा, ऩी रे सा, ऩी ध़ ऩी ध़ प़, ध़ ऩी सा। ऩी रे ग, ग रे ग, प मं ग, ग प मं ग, मं ग, ग रे सा, सा ऩी ध़ ऩी, ध़ ऩी प़ सा। ग प रे ग, ग रे, ध ग प रे, ग प ध मं ग, रे ग रे सा। सा ध़ प़, ध़ ध़ प़, प़ ध़ सा। ग प ध नी, सां, नी रें गं, गं रें (सां), नी ध मं ग, ध प, मं ग, मं ग रे, ऩी रे सा।

यह राग विशेष रूप से मन्द्र और मध्य सप्तक में ही गाया जाता है। यह राग कल्याण से मिलता जुलता है। जब हम मध्यम को छोड़ कर गंधार से पंचम पर जाते हैं, तो कल्याण से अलग हो जाता है। साथ ही अवरोह में अधिकतर पंचम की उपेक्षा करके 'ध मं ग' आते हैं जो इस राग के मुख्य चलन के अंतरगत आता है। पंचम और रिषभ की संगति इसमें भी कल्याण की ही भाँति होती है। वैसे जब हम 'प ध ग प रे' स्वर समूह लेते हैं तो जैत कल्याण का आभास मिलता है, किन्तु तुरन्त ही तीव्र मध्यम लेकर उससे अलग कर लेते हैं। यह राग कल्याण से बहुत मिलता जुलता है और प्रचार में कल्याण अधिक है, इसलिये यह कम प्रचलित है।

वादी-संवादीः—गंधार वादी और निषाद संवादी।

समयः—रात्रि का प्रथम प्रहर।

आरोहः—सा रे ग प ध नी सां।

अवरोहः—सां नी ध प मं ग रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग मधमाद सारङ्ग

थाटः—काफी थाट जन्य राग मधमाद सारङ्ग में निषाद कोमल तथा अन्य लगते हुये सभी स्वर शुद्ध हैं।

जाति :—इस राग में गंधार और धैवत को वर्ज करके पाँच स्वरों का प्रयोग करते हैं इसलिये इसकी जाति औडव-औडव है।

स्वरूप :—सा, नी़ सा रे, म रे, म प म रे, नी़ सा, प़ नी़ सा। म़ प़ नी़ सा, रे म प, नी नी प म प, रे, नी प म रे, पमरे, म रे, प रे नी़ सा। म प नी, प नी सां, सां रें, मं रें, रें नी सां, नी नी प म रे, म प नी पमरे, नी़ सा।

यह राग सारङ्ग का एक प्रकार है। इसमें 'नी प' और 'प रे' की सङ्गतियाँ प्रमुख हैं। षड़ज, रिषभ और पंचम न्यास के स्वर हैं। इसी से मिलता जुलता राग 'मेघ' है किन्तु दोनों में अंतर यह है कि 'मधमाद' सारङ्ग अंग से गाया जाता है और 'मेघ' मल्हार अंग को लेकर गाया जाता है।

वादी-सम्वादीः—रिषभ वादी और पञ्चम संवादी। वाद-संवाद का अंतर भी मेघ से अलग करता है। मेघ में मध्यम वादी और षड़ज संवादी है।

समयः—दोपहर का।

आरोह :—सा रे म प नी सां।

अवरोह :—सां नी प म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग भंखार

थाट :—यह राग मारवा थाट जन्य माना जाता है । इस राग में रिषभ कोमल, दोनों मध्यम तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं ।

जाति :—इस राग के आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है, अतः इसकी जाति सम्पूर्ण है ।

स्वरूप :—सा, सा रे ग, प ग रे सा । सा ध ध प, नी ध प, ध प, ध मं ग, प ग रे सा । मं ध सां, सां, नी रें नी ध प, प ध नी ध प, म प, मं ध मं ग, प ग रे सा । सा रे ग, म ग, म प ग, ध ध प, म प ग, मं ध मं ग, प ग रे सा ।

यह एक उत्तराँग प्रधान राग है । इस राग में पंचम-गन्धार, षड़ज-धैवत, धैवत-तीव्र मध्यम, धैवत और तार षड़ज की स्वर-संगतियाँ प्रमुख हैं । षड़ज, गन्धार और पंचम न्यास के स्वर हैं । इससे ही मिलता जुलता राग भटियार है, किन्तु भटियार में शुद्ध मध्यम इसकी अपेक्षा प्रबल है और भंखार में पंचम प्रबल है । साथ ही तीव्र मध्यम का प्रयोग भंखार में भटियार की अपेक्षा अधिक होता है । इसके अतिरिक्त भंखार में तार 'सा' पर जाने के लिये तीव्र मध्यम से 'मं ध सां' ही प्रयोग करते हैं और भटियार में शुद्ध मध्यम लेते हुये 'म प ध सां' भी जा सकते हैं ।

वादी-संवादी :—पञ्चम वादी और षड़ज संवादी ।

समय :—रात्रि का अंतिम प्रहर ।

आरोह :—सा रे ग, म प ग, मं ध सां ।

अवरोह :—सां, नी रें नी ध, प, मं ध मं ग, प ग रे सा ।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग पंचम

थाट :—यह राग मारवा थाट से उत्पन्न माना जाता है। इसमें रिषभ कोमल, दोनो मध्यम तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति :—राग पञ्चम की दो जातियाँ प्रचार में हैं—(१) पञ्चम स्वर का वर्ज करके षाडव जाति का पञ्चम और (२) सातों स्वरों का प्रयोग करके सम्पूर्ण जाति का पञ्चम। वैसे मान्यता दोनों जातियों को प्राप्त है, किन्तु अधिक प्रचार में सम्पूर्ण जाति का ही है।

स्वरूपः—षाडव जाति का पञ्चम—'मं ध सां, सां नी ध, मं ध मं म, ग, मं ध मं ग, मं ध नी ध, मं म, ग, मं ग रे सा। सा म, म ग, मं ध मं म, ग, मं ध सां, सां मं, मं गं मं गं रें सां, सां नी रें नी मं ध, मं म ग, म, मं ग रे सा।'

सम्पूर्ण जाति का पञ्चमः—'सा म, ग प, ग रे सा। नी रे ग, म, म मं ग, प, मं ध मं म, म ग, मं ध सां, नी रें सां, नी ध मं ध सां, नी रें नी प, मं ध मं म, ग प ग रे सा, सा म म, मं ग रे सा।

यह एक उत्तराँग प्रधान राग है। जब इसमें दोनों मध्यमों का एक साथ प्रयोग होता है, तो ललिताभास होता है। दोनों प्रकारों में कोई विशेष अन्तर नहीं है। दोनों प्रकारों में शुद्ध मध्यम को मुक्त रूप से लगाते हैं और महत्व प्रदान करते हैं। षड्ज - मध्यम, पन्चम - गन्धार और धैवत - तार षड्ज तथा धैवत - मध्यम की स्वर सन्गतियाँ रांगाँग वाचक हैं।

वादी-संवादी :—शुद्ध मध्यम वादी और षड्ज संवादी।

समय :—रात्रि का अन्तिम प्रहर।

आरोह :—सा म, म ग, प मं ध सां।

अवरोह :—सां, नी रें नी ध, नी प, मं ध मं म, ग, मं ग रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग जैतश्री

थाटः—राग जैताश्री पूर्वी थाट जन्य माना जाता है। इसमें रिषभ और धैवत कोमल, मध्यम तीव्र तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं। कुछ लोग इसमें शुद्ध धैवत का प्रयोग करके इसे मारवा थाट का राग भी मानते हैं, किन्तु ऐसा प्रचार में कम है।

जातिः—इस राग के आरोह में रिषभ और धैवत वर्ज्य हैं तथा अवरोह में सातो स्वर लगते हैं, अतः इसकी जाति औडव सम्पूर्ण है।

स्वरूपः—सा, ऩी सा ग, मं ग मं, ग, प ग रे॒ सा। ऩी रे॒ सा, ऩी सा, प़ ऩी सा, ग, प, मं ध॒ मं ग, ग मं, मं ग, ध॒ प, मं ध॒ मं ग मं ग रे॒ सा। ग ग प, मं प, ध॒ प, सां, नी ध॒ प, मं प नी सां, सां रें॒ नी ध॒ प, मं प नी ध॒ प, ध॒ मं ध॒ प, मं प ध॒ मं ग, मं ध॒ मं ग, गं रें॒ सां, नी सां रें॒ नी ध॒ प, मं प मं ग, मं ध॒ मं ग, प ग रे॒ सा।

इस राग में 'जैत' और 'श्री' राग का बड़ा ही सुन्दर समन्वय है। षड्ज, गंधार, पंचम और निषाद न्यास के स्वर हैं। गंधार-पंचम, निषाद और रिषभ की स्वर-सङ्गतियाँ प्रमुख हैं। इसके अतिरिक्त 'प ग रे॒ सा' तथा 'मं ध॒ मं ग' और 'मं ध॒ प' स्वर समूह विशेष रूप से लिये जाते हैं जो क्रमशः जैत और श्री राग के द्योतक हैं।

वादी-संवादीः—गंधार वादी और निषाद संवादी। वैसे कुछ लोग पंचम वादी षड्ज संवादी भी मानते हैं।

समयः—सायंकाल। कोई कोई लोग इसे प्रातः कालीन राग बताते हैं, पर यह उचित नहीं है।

आरोहः—सा ग मं प नी सां।

अवरोहः—सां नी ध॒ प मं ग रे॒ सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग शिवमत भैरव

थाटः—राग शिवमत भैरव एक मिश्र मेलोत्पन्न राग माना जाता है। इससे दोनों गंधार, दोनों निषाद, रिषभ और धैवत कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं। चूँकि यह राग भैरव अंग को प्रधान करके गाया-बजाया जाता है, इसलिये साधारणतया लोग इसे भैरव थाट के अंतरगत मानते हैं।

जातिः—इस राग के आरोहावरोह में सीधे अथवा वक्र रूप से सातो स्वरों का प्रयोग होता है। अतः इसकी जाति वक्र-सम्पूर्ण मानी गई है।

स्वरूपः—सा, रे रे सा, सा, म, ग म प, म ग म रे सा। सा नी़ ध़ प़, नी़ ध़ प़, ध़ ध़ नी़ सा। ग म ध प, नी ध प, ध ध प म प, ग ग म रे सा। म प, ध, सां, नी सां, रें रें सां, नी सां गं रें सां, नी ध प, नी ध प, म प, ग, म नी ध प, सां नी ध प म, म प, ग म रे सा। ग म प, ग, म ध, नी सां, गं मं पं, गं गं मं रें सां, नी सां ध प, नी ध प, म प, ग म प ग ग म रे सा। प प म, प ग म रे सा, नी़ सा ग रे सा।

यह राग भैरव का एक प्रकार है। यद्यपि इसमें कोमल गंधार और कोमल निषाद भी लगता है, फिर भी इसमें भैरवाँग ही प्रबल है। इस राग का चलन वक्र है। चलन वक्र होने के कारण अनेक स्वर संगतियाँ इसमें शक्तिदायक होती हैं। कोमल गंधार और कोमल निषाद का प्रयोग एक विशेष प्रकार से ही होता है। वैसे इस राग में कुछ लोग कभी-कभी शुद्ध धैवत भी लगाते हैं, किन्तु प्रचार में ऐसा कम है।

वादी-संवादीः—धैवत वादी और रिषभ संवादी।

समयः—प्रातः काल।

आरोहावरोहः—ऐसे वक्र चलन के राग में आरोहावरोह का बनाना उचित नहीं। केवल स्वरूप ही पर्याप्त है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग बङ्गाल भैरव

थाट :—यह राग भैरव थाट से उत्पन्न माना जाता है। इसमें रिषभ और धैवत कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति :—इस राग के आरोहावरोह में निषाद वर्ज्य करते ६ स्वरों का प्रयोग करते हैं। अतः इसकी जाति षाडव-षाडव है।

स्वरूप :—सा, रे॒ रे॒ सा, सा़ध़॒ ध़॒ प़, प़ ध़॒ ध़॒ सा। सा रे॒ ग रे॒, ग म प, ग म रे॒, रे॒ सा। ग म ध॒ ध॒, प, प ध॒ म, म प म ग, ग म रे॒, प म ग म रे॒, रे॒ सा। ग म प ध॒ प, ध॒ ध॒ सां, सां रें॒ रें॒, सांध॒, म प ध॒, सां रें॒ सांध॒; सां रें॒ गं मं रें॒, रें॒ सां, सां ध॒ प, म प म ग रे॒, रे॒ प ग म रे॒, सा रे॒ सा। सा ध॒ ध॒ प, म प म ग, म रे॒ रे॒ सा।

यह राग भैरव का एक प्रकार है। अवरोह में गन्धार वक्र रूप से लगाते हैं। रिषभ और धैवत भैरव की भाँति आन्दोलित लगता है। तार षड़ज और धैवत को मीड के साथ संगति रक्ति-दायक होता है जैसे 'सांध॒'।

वादी-संवादी :—धैवत वादी, रिषभ संवादी।

समय :—प्रातः काल।

आरोह :—सा रे॒ ग म प ध॒ सां।

अवरोह :—सां ध॒ प म, ग म रे॒ सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग साजगिरी

थाट :—यह राग मारवा थाट जन्य माना जाता है। इसमें रिषभ कोमल, दोनों मध्यम, दोनों धैवत तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। वैसे यह राग, 'पूर्वी' और 'मारवा' दो थाटों के मिश्रण से बनता है।

जाति :—इस राग के आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है, इसलिये इसकी जाति सम्पूर्ण है।

स्वरूप :—सा, नी रे सा, नी रे ग म, म रे मं ग, रे सा, नी रे नी ध, ध नी ध, सा। सा रे सा, ग म, नी नी, मं ध ग मं ग, प मं प, प ध ग, मं रे मं ग, नी रे सा, नी रे नी ध, मं ध सा। सा, ग म, नी, मं ध मं, ग प, मं प, ध प सां, मं ध सां, सां, नी रें गं, गं, मं रें मं गं, रें सां, नी रें नी ध, मं ध मं सां, नी रें नी मं ध ग, ग मं, ग मं प, प ध ग, मं ग रे सा।

इस राग में पूरिया और पूर्वी राग को बड़े ही सुन्दर ढंग से मिलाया है। इसमें दोनों धैवत और दोनों मध्यम का प्रयोग एक विशेष रूप से होता है। मध्यम और निषाद की संगति बड़ी ही भली होती है। धैवत से या पंचम से तार षड्ज पर जाने का प्रचलन है। साथ ही यह राग विशेष कर मंद्र और मध्य सप्तक में ही गाया जाता है

वादी-संवादी :—गन्धार वादी और निषाद संवादी।

समय :—सायं काल।

आरोह :—नि रे ग, म रे मं ग, प ध प, सां, मं ध सां।

अवरोह :—सां नी रें नी ध, मं ध मं, ग मं ग रे सा।

ऐसे रागों का आरोहावरोह नहीं बन सकता। अतः इसका चलन ही पर्याप्त है। वैसे उपयुक्त आरोहावरोह परीक्षा की दृष्टि से काम में आ सकता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग प्रदीपकी

थाट :—राग प्रदीपकी या पटदीपकी काफी थाट से उत्पन्न माना जाता है। इसमें दोनों गन्धार, निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति :—आरोह में रिषभ और धैवत वर्ज्य करके पाँच स्वर और अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग करते हैं। अतः इसकी जाति औडव सम्पूर्ण है।

स्वरूप :—सा, नी़ सा ग म, म प म, ग़ रे सा, नी़ ध़ प़, नी़ नी़ सा। सा म ग म, नी़ ध प, म प म, ध प म, प नी़ सां, नी़ सां, ग़ रें सां, सां मं, गं मं, मं पं मं, गं मं, मं ग़ं रें सां, नी़ सां, नी ध प, म प ग, म ग प म, ग़ रे सा, नी़ सा। धपमप सां, नी़ सां, नी़ ध प, म प म, ग़ रे सा।

यह राग भीमपलासी अंग से गाया जाता है। साधारणतया आरोह में शुद्ध और अवरोह में कोमल गन्धार का प्रयोग करते हैं। अवरोह में रिषभ दुर्बल है। कभी-कभी शुद्ध निषाद का भी प्रयोग विवादी स्वर के नाते करते हैं। इससे मिलते जुलते राग धनाश्री, हंस किंकड़ी और भीमपलासी है किन्तु, रिषभ की दुर्बलता, मध्यम का मुक्त रूप से न्यास के साथ लगाव तथा शुद्ध गन्धार के प्रयोग से ये सभी राग क्रमशः प्रदीपकी से अलग हो जाते हैं।

वादी-संवादी :—षड़ज वादी मध्यम संवादी। वैसे वादी संवादी के विषय में अनेक मत हैं। कुछ लोग मध्यम वादी मानते हैं तथा कुछ लोग षड़ज-पंचम संवाद मानते है।

समय :—इसका समय भीमपलासी का ही है।

आरोह :—नी़ सा ग म प नी़ सां।

अवरोह :— सां नी़ ध प म ग़ रें सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग धानी

थाटः—यह राग काफी मेल जन्य माना जाता है। इसमें गंधार और निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध हैं।

जातिः—इस राग के आरोहावरोह में रिषभ और धैवत वर्ज्य करके पाँच स्वरों का प्रयोग करते हैं अतः इसकी जाति औडव-औडव है।

स्वरूपः—सा, नी नी, प नी, म प नी, नी सा। सा ग, ग म प म ग, सा ग म ग, म प नी, नी प म प ग, ग ग, म प, प नी, प नी सां, सां गं, मं गं सां, प नी, नी प, म प म ग, सा ग, म ग सा।

यह एक चंचल प्रकृति का सीधा सीधा राग है। इस राग में षड्ज, मध्यम और पंचम गौड़ रूप से लगते हैं। गंधार और निषाद पर खूब न्यास होता है। कुछ लोग अवरोह में कभी-कभी किंचित शुद्ध रिषभ का स्पर्श भी लेना स्वीकार करते हैं।

वादी-संवादीः—गंधार वादी और निषाद संवादी।

समयः—किसी भी समय गाया जा सकता है। वैसे भीमपलासी का समय लोग अधिक उचित समझते हैं।

आरोहः—सा ग म प नी सां।

अवरोहः—सां नी प म ग सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गोरख कल्याण

थाटः—यह राग खमाज थाट जन्य माना जाता है। इसमें निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं।

जातिः—इस राग के आरोह अवरोह में गंधार तथा पंचम वर्ज्य है। अतः इसकी जाति औडव-औडव है।

स्वरूपः—सा, रे म, रे नी़ ध़, ध़ नी़ ध़ सा। सा रे म, ध नी ध, म ध नी ध म, म रे नी़ ध़, म़ ध़ नी़ ध़, सा। म ध नी ध, सां, नी रें नी ध, सां रें मं रें, नी ध (सां), नी रें नी ध, म ध नी ध, म रे नी़ रे सा।

यह राग विशेष प्राचीन नहीं है। यद्यपि इसका नाम गोरख कल्याण, इसके कल्याण का प्रकार होने की ओर इंगित करता है किन्तु इसके स्वरूप को सुनने से कल्याणाँग कहीं नहीं मिलता। इस राग में पंचम अत्यन्त दुर्बल है। कुछ विद्वान अवरोह में पंचम लेते हैं तो वक्र रूप से जैसे—'म ध नी ध, म प'। तार षड़ज पर सदैव 'नी' को वक्र करके धैवत से जाते हैं। इस प्रकार इस राग में निषाद-रिषभ, धैवत-मध्यम और धैवत-षड़ज की स्वर संगतियाँ प्रमुख हैं। ऊपर से लौट कर जब मन्द्र के धैवत पर रुकते हैं तो राग खिल उठता है।

वादी-संवादीः—मध्यम वादी षड़ज संवादी।

समयः—रात्रि का।

आरोहः—सा रे म ध नी ध सां, नी रें सां।

अवरोहः—सां नी ध, म रे, नी़ ध़ सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

खाचारी तोड़ी

थाटः—यह राग तोड़ी का एक प्रकार अवश्य है, किन्तु यह आसावरी थाट के अंतर्गत माना जाता है। इसमें दोनों गन्धार दोनों धैवत तथा दोनों निषादों का प्रयोग होता है।

जातिः—इस राग के आरोहावरोह में सीधे अथवा वक्र रूप से सातो स्वरों का प्रयोग होता है, अतः इसकी जाति 'वक्र सम्पूर्ण' है।

स्वरूपः—सा, रे ग, रे नी़ सा, सा नी़ ध़ प़, म़ प़, नी़ ध़ नी़ ध़, नी़ सा। सा, रेगम, प ध म प, ग रे, ग रे नी़ सा। प ध नी, ध प, म प ध म प, सां नी ध प, ग म प, रे ग म, ध नी ध, म प सां, नी सां, सां गं रें नी सां, नी ध नी प, ग म प ध म प, ग रे, ग म प ग, रे नी़ सा। सा म, म प ध म, नी ध प म, म प ध प ग, रे ग म, म ग रे सा। ध प म प, ग, रे ग मसा।

यह राग तोड़ी का एक प्रकार माना जाता है किन्तु तोड़ी की चलन कहीं भी देखने को नहीं मिलता। बल्कि आसावरी का चलन अवश्य मिलता है। कुछ लोग इसमें शुद्ध निषाद लगाते ही नहीं। कोमल धैवत की अपेक्षा शुद्ध धैवत का प्रयोग अधिक होता है। वैसे यह एक अप्रसिद्ध राग है। इसे कम लोग ही गाते हैं।

वादी-सम्वादीः—पंचम वादी और षड़ज संवादी। इसके वादी संवादी के विषय में इसके अतिरिक्त अनेक मत हैं।

समयः—दिन का द्वितीय प्रहर।

आरोहावरोहः—इस वक्र चलन वाले राग में आरोहावरोह की अपेक्षा चलन ही पर्याप्त है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग बसन्त बहार

थाटः—राग बसेन्त बहार दो थाटों–पूर्वी और काफी के मिश्रण से उत्पन्न होता है। अतः इसे मिश्रमेलोत्पन्न राग कहते हैं। इसमें बारहो स्वर लगते हैं।

जातिः—इसके भी आरोहावरोह में सीधे अथवा वक्र रूप से सातो स्वर लगते हैं। अतः इसकी भी जाति वक्र सम्पूर्ण है।

स्वरूपः—मं धु सां, नी रें नी धु प, मं ग मं ग, रे सा, सा म, म प गु म, नी ध नी सां, रें नी सां, रें नी धु प, नी प म प, गु म रे सा। सा म, म नी धु प, मं धु सां, रें नी सां नी प, म प गु म, नी धु प, मं ग मं ग, नी प, गु म रे सा। मं धु रें सां, नी सां रें गुं रें, नी सां नी प, म प, मं ग, मं धु मं ग रे सा।

इस राग का स्वरूप दो रागों का मिश्रण है–बसन्त और बहार। इस राग में इन दोनों रागों को बड़ी ही कुशलता से मिलाया जाता है। इस राग के गाने में बुद्धि की प्रखरता और गले के अभ्यास दोनों का परीक्षण हो जाता है। इस राग के गाने की कुशलता दोनों रागों को अधिक से अधिक सुन्दर ढंग से मिलाने में ही है।

वादी-संवादीः—तार सां वादी और पंचम संवादी।

समयः—रात्रि का अन्तिम प्रहर।

आरोहावरोहः—इस वक्र चलन के राग में चलन ही पर्याप्त है।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग पटमंजरी

थाटः—राग पटमंजरी दो प्रकार से गाया जाता है। एक तो काफी थाट से और दूसरा बिलावल थाट से। काफी थाट की पटमंजरी में गंधार और निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं। साथ ही बिलावल थाट की पटमंजरी में सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जातिः—दोनों प्रकार की पटमंजरी में सातो स्वरों का प्रयोग होता है, अतः दोनों की जाति सम्पूर्ण है।

स्वरूपः—काफी थाट की पटमंजरीः—'सा, नी़॒ सा, रे म प, म प ध ग॒ रे, रे ग॒ म, ग॒ रे सा। रे नी़॒ सा, म, म प, रे म प, नी॒ ध प, म प नी॒ ध प, ग प ध म प ग॒ रे सा, रे नी़॒ सा। सा नी़॒ ध़ प़, नी़॒ ध़ प़, म़ प़ नी़॒ सा, सा, रे ग॒ रे सा, रे म प ध ग॒, रे ग॒ म, ग॒ रे सा। म प ध प सां, म प नी॒ सां, रें सां, ग॒ं रें सां, नी॒ सां ध प, म प ध ग॒, रे ग॒ सा, रे नी़॒ सा।'

बिलावल थाट की पटमंजरीः—'सा, ग म प म ग रे, ग म ग रे, सा ग रे सा, नी़ ध़ नी़ प़, प़ रे, ग म प म ग रे, सा। सा नी़, सा रे सा, म ग रे, ग म प म ग रे, प़ रे, सा, नी ध नी प, सां रें सां, सां गं रें सां, गं मं गं रें, गं सां नी, नी ध नी प, ग म ग रे, म ग रे, ग रे सा नी़, सा रे सा, नी़ ध़ नी़ प़, नी़ ध़ सा।'

काफी थाट की पटमंजरी के आरोह में गंधार और धैवत दुर्बल है इसलिये इसके बीच बीच में सारंग की छाया आती रहती है। इसमें कभी कभी देशी का आभास भी होता है।

बिलावल थाट जन्य पटमंजरी में बिलावल की छाया रहती है। मन्द्र के पंचम और मध्य के रिषभ की संगति शक्तिदायक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

होती है। ये विशेष रूप से मन्द्र और मध्य सप्तक में ही गाया जाता है। पटमंजरी के ये दोनों ही प्रकार प्रचार में हैं।

वादी-संवादीः—षड्ज वादी-पंचम संवादी।

समयः—दिन का तृतीय प्रहर।

आरोहावरोहः—आरोहावरोह की अपेक्षा इसका चलन ही पर्याप्त है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग रागेश्री बहार

थाट :—यह राग काफी थाट जन्य माना जाता है। इसमें दोनों गंधार, दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जातिः—इस राग के आरोह में रिषभ और पंचम वर्ज करके पाँच स्वर तथा अवरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। अतः इसकी जाति औडव–सम्पूर्ण है।

स्वरूपः—सा, ध ऩी सा ग म, प ग म रे सा। सा म, म प ग म, नी ध नी प, म ध ग म रे सा। गमधनीसां, नी प, ग म ध,
प ध
नी नीपमप, ग म रे सा। म नी ध नी सां रे नी सां, गं मं रें सां, नी ध, ग म रे सा, ऩी ध़ ऩी सा, म़ ऩी ध़ ऩी सा रे ऩी सा।

यह राग रागेश्री और बहार का बड़ा ही सुन्दर मिश्रण है। गायक अथवा वादक इन दोनों रागों को बड़ी कुशलता से मिलाते रहते हैं। इसका भी चलन वक्र है। षड़ज मध्यम और पंचम न्यास के स्वर हैं।

वादी-सम्वादीः—मध्यम वादी षड़ज संवादी।

समयः—रात्रि को बारह बजे।

आरोहावरोहः—चूँकि यह एक वक्र चलन का राग है इसलिये आरोहावरोह के स्थान पर स्वरूप ही पर्याप्त है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग भिन्न षड़ज

थाट :—यह बिलावल थाट जन्य राग है। इसमें लगते हुये सभी स्वर शुद्ध हैं।

जाति :—इस राग के आरोहावरोह में रिषभ और पञ्चम वर्ज्य करके पाँच स्वरों का प्रयोग करते हैं। अतः इसकी जाति ओडव-औडव है।

स्वरूप :—सा नी ध, ध नी ध, म ध नी ध, म ध म नी ध, ध नी सा। सा नी ग, नी सा ग सा, नी ग सा, ध नी, नी सा, सा ग सा। सा ग, म ग, ग सा नी ग, म ध ग, म ग सा, ध नी सा ग म ग, ग म ध, म ग, सा ग म, ग म ध म, म ध नीं ध म, ग म ग सा। ध नी ध, म ध नी ध, म ध म नी ध, सा गं म ध नी ध, सां नी ध, म ध नी सां, ध नी सां गं, मं गं सां, सां नी ध, ग म गऽसा।

यह एक सीधा राग है। षड़ज, गंधार, मध्यम और धैवत न्यास के स्वर हैं। यह राग तीनों सप्तक में खूब गाया जाता है। इससे मिलत-जुलता राग रागेश्री है किन्तु रागेश्री में रिषभ वर्ज्य नहीं है और भिन्न षड़ज में वर्ज्य है। जब गंधार पर न्यास करते हैं तो विहाग की छाया आती है किन्तु रिषभ, पंचम और तीव्र मध्यम वर्ज्य करने से बिहाग से भी अलग कर देता है। भिन्न षड़ज में गंधार-षड़ज, धैवत-गंधार, मध्यम और निषाद की स्वर संगतियाँ प्रमुख हैं।

वादी-संवादी :—मध्यम वादी और षड़ज संवादी।

समय :—मध्य रात्रि के बाद।

आरोह :—सा ग म ध नी सां।

अवरोह :—सां नी ध म ग सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग जयंत मल्हार

थाट :—राग जयंत मल्हार काफी थाट से उत्पन्न माना जाता है। इसमें दोनों गंधार, दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध हैं।

जाति :—इस राग के आरोहावरोह में सीधे अथवा वक्र रूप से सातो स्वरों का प्रयोग होता है। अतः इसकी जाति वक्र सम्पूर्ण है।

स्वरूप :—सा, नी़ सा, ध़ नी़ रे, सा, सा ध़ नी़ प़, म़ प़ नी़ ध़ नी़, नी़ नी़ सा। सा ग रे ग, ग म रे, रे ग रे, रे प, म ग म रे ऽ सा, नी़ सा ध़ नी़ रे सा। सा, म रे म रे, रे प, ग म रे सा, रे ग म, म प म ग, रे ग, ग म, म प, ध प, म ग रे, रे ग म ग रे, प ग म रे सा, नी़ ध़ नी़ प़ रे, रे ग रे सा। म रे प, म प ग, प ग, रे प ग, ग म रे सा, नी़ सा ध़ नी़ रे ऽ सा। म प नी ध नी, नी नी, नी सां ध नी रें, रें गं मं रें, सं रें मं रें नी ध नी सां, रें गं रें, मं गं मं रें सां, सां नी ध प म ग रे, रे प ग म रे ऽ सा, नी़ सा ध़ नी़ रे, सा।

इस राग में मियाँ की मल्हार और जैजैवंती को बड़े ही सुन्दर ढंग से मिलाते हैं। इन दोनो रागों को बड़े ही सुन्दर और कलात्मक ढंग से मिलाते हुये गाना बजाना ही गायक अथवा वादक की कुशलता है।

वादी-संवादी :—रिषभ वादी और पंचम संवादी।

समय :—वर्षाकाल की रात्रि।

आरोहावरोह :—इस वक्र चलन के राग में चलन ही पर्याप्त है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग चाँदनी केदार

थाट :—यह राग कल्याण थाट से उत्पन्न माना जाता है। इस राग में दोनों मध्यम, दोनों निषाद ताथ अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति :—इस राग के आरोह में रिषभ और गंधार वर्ज्य करके पाँच स्वर तथा अवरोह में केवल गंधार वर्ज्य करके ६ स्वरों का प्रयोग करते हैं। अतः इसकी जाति औडव-षाडव है।

सा, म, म प, मं प ध म, म रे सा। सा म, म प, मं प ध नि ध प, मं प ध नी सां, नी ध नि ध प, मं प ध म, म रे सा रे सा। मं प सां नी ध प, मं प, नी ध प, मं प ध प म, सा म ग प, सा म प ध म, म म रे सा। मं प ध नी सां, सां मं मं, पं मं, मं रें सां, रें सां, नी ध नि ध प, मं प ध नि ध नि ध प म, म रे सा रे सा।

यह एक केदार का प्रकार है। आजकल जो लोग केदार गाते है वह वास्तव में चाँदनी केदार है। शुद्ध केदार और चाँदनी केदार में अंतर बहुत थोड़ा सा है। शुद्ध केदार में कोमल निषाद नहीं लगाता, किन्तु चाँदनी केदार में कोमल निषाद खूब लगता है। चाँदनी केदार में तीव्र मध्यम शुद्ध केदार की अपेक्षा अधिक लगता है। शुद्ध गंधार का प्रयोग कण के रूप में करते हैं।

वादी-संवादी :—शुद्ध मध्यम वादी और षड्ज संवादी।

समय :—रात्रि का।

आरोह :—सा म, ग म प, मं प ध नि ध प, नी ध सां।

अवरोह :—सां नी ध नि ध प, मं प ध म, म रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग मालीगौरा

थाटः—यह राग मारवा थाट से उत्पन्न माना जाता है। इसमें रिषभ कोमल, मध्यम तीव्र, दोनों धैवत तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जातिः— इसके आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। अतः इसकी जाति संम्पूर्ण है।

स्वरुपः—सा, रे सा, नी़ रे ग, मं ग, रे सा, नी़ रे नी़ ध़ प़, मं़ ग़, मं़ ग़, ग़ मं़ ध़ प़, मं़ ध़ सा। नी़ रे सा, सा प, मं ध मं ग, मं ग, रे, रे प, मं ध प मं ग, मं प, मं ध मं ग, मं ग, रे ग रे सा। मं ध नी प, प, ध ग, मं रे ग, प ग रे ग, रे, सा। मं ध सां, मं ध मं सां, नी रें नी, प, मं प मं ग, मं ध प, ध ग, प ग, रे सा, नी़ रे सा।

यह राग दो रागों पूरिया और श्री के मिश्रण से बनता है। इस राग का विस्तार विशेष रूप से मंद्र और मध्य सप्तक में ही होता है। कोमल धैवत का प्रयोग शुद्ध धैवत की अपेक्षा कम होता है। कोमल धैवत का प्रयोग केवल अवरोह मे श्री अंग से होता है। षड़ज पंचम और रिषभ- पंचम की स्वर संगतियाँ श्री राग की द्योतक हैं। इसके अतिरिक्त जब हम 'प ध ग प' 'प ग रे सा' स्वर-समुदाय लेते हैं तो जैत की छाया आती है किन्तु तुरंत पूरिया अथवा श्री अंग दिखा करके उससे अलग कर लेते हैं। षड़ज पर अधिकतर निषाद की उपेक्षा करके धैवत से अथवा धैवत और निषाद दोनों को छोड़ कर तीव्र मध्यम से जाते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वादी संवादी:—गंधार वादी और धैवत संवादी। वैसे कुछ लोग रिषभ वादी और पंचम संवादी भी मानते हैं, यद्यपि यह षड़ज मध्यम तथा षड़ज पंचम भाव की दृष्टि से अपवाद है।

समय:—सायंकाल।

आरोह:—नी रे ग, मं प, मं ध प, मं ध सां, नी रें सां।

अवरोह:—सां नी ध, नी रें ध प, मं ध मं ग, रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग बिहागड़ा

थाटः—बिलावल थाट जन्य बिहागड़ा राग में निषाद दोनो तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। कुछ लोग इसमें तीव्र मध्यम का भी प्रयोग करते हैं, किन्तु तीव्र मध्यम रहित बिहागड़ा ही अधिक प्रचार में है।

जाति:—औडव-संपूर्ण। आरोह में रिषभ और धैवत वर्ज मान कर औडव-संपूर्ण रखते हैं। साथ ही इस राग के स्वरूप को सुनने से आरोह में रिषभ और धैवत दुर्बल अवश्य जान पड़ते हैं किन्तु वर्ज नहीं।

स्वरूपः—सा, ग म, ग रे सा, ऩी सा, प़ ऩी सा। सा ग म, ग म प ध नी॒ ध प, (प) म ग, रे सा। सा ग, म ग म, प ध नी॒ ध प, ग म प नी॒ ध प, ग म प नी सां गं रें सां, प नी सां रें सां, नी॒ ध प, ग म प ग म, ग रे सा।

इस राग में रिषभ और धैवत को आरोह में अधिकतर अल्प करके 'सा ग म' या 'प नी सां' जाते है। इसमें कोमल निषाद का प्रयोग अधिकतर अवरोह में करते हैं। वैसे शुद्ध निषाद से लौटने का प्रचलन है। इस राग में "षड़ज मध्यम और निषाद न्यास के स्वर हैं। इसका सम्प्रकृतिक राग एक है —पट बिहाग। जब हम बिहागड़ा शुरू करते हैं तो बिहाग का आभास होता है और फिर जब मध्यम पर न्यास करते हैं तो बिहाग से अलग हो जाता है, किन्तु जब हम कोमल निषाद का प्रयोग करते हैं यो बिहागड़ा साफ प्रकट हो जाता है। वैसे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

बिहागड़ा में विशेष रूप से मध्यम पर और पट बिहाग में गंधार और पंचम पर न्यास होता है।

वादी संवादीः—मध्यम वादी और षड़ज संवादी।

समय :—रात्रि का द्वितीय प्रहर।

आरोह :—नी़ सा ग, गमपध नी़ ध प नी सां।

अवरोह :—सां, नी ध नी़ ध प, म ग, रे सा।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग पट बिहाग

थाटः—इस राग की भी उत्पत्ति बिलावल थाटसे मानी जाती है। बिहागड़ा की भाँति इसमें भी दोनों निषाद तथा सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जातिः—औडव सम्पूर्ण। बिहागड़ा की भाँति आरोह में रिषभ और धैवत को वर्ज करके औडव सम्पूर्ण मानते हैं किन्तु इसकी भी स्थिति बिल्कुल बिहागड़ा की ही भाँति है। इसके आरोह में रिषभ गंधार पर कण के रूप में शंकरा के भाँति लगाते हैं।

स्वरूपः—सा, ऩी सा ग, ग म रे ग, ग रे सा, ऩी धऺ पऺ, प ऩी सा। सा ग, म प म ग, म नी॒ ध प, ग म प नी सां, (सां) नी प, ग म नी॒ ध प, ग म ग, रे सा, ऩी धऺ ऩी सा। प नी सां रें सां, गं मं रें गं, गं रें सां, नी सां नी ध प, ग म नी॒ ध प, ग म ग, सा रे, ऩी सा, ग म नी॒ ध प।

बिहागड़ा की भाँति यह राग भी बिहाग का एक उपभेद है। बिहागड़ा की अपेक्षा इसमें बिहाग अंग अधिक है और बिहागड़ा में खमाज अंग अधिक है। इस राग में कोमल निषाद का प्रयोग एक विशेष प्रकार से ही होता है जैसे 'म नी॒ ध प'। षड़ज, गंधार और पंचम न्यास के स्वर हैं। पट बिहाग में शुद्ध निषाद का प्रयोग बिहागड़ा की अपेक्षा अधिक होता है।

वादी-संवादीः—पंचम वादी और षड़ज संवादी।

समयः—अर्ध रात्रि।

आरोहः—सा ग म ^{रे}ग, रे सा, ग म प नी सां।

अवरोहः—सां नी, ध प, म नी॒ ध प, ग म ^{रे}ग, रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग नट बिहाग

थाटः—राग नट बिहाग एक बिलावल थाट जन्य राग है। इसमें दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जातिः—इसके आरोह में धैवत को वर्ज करके ६ स्वर और अवरोह में सातो स्वरों का प्रयोग करते हैं। अतः इसकी जाति षाडव-सम्पूर्ण है।

स्वरूपः—सा ग म, प ग म, म ग प, म ग रे सा, नी
ध ग
प, प नी, नी सा। सा, रे ग, ग म, म प, प म ग, ग म न्री ध
प, प ध म ग, ग म ग, नी सा। सा ग, रेगमप, ग म प नी
ध
प म ग, प ध म ग, ग रे सा। गमपनीसां, प, ग म, प नी सां रे सां, प, ग म, सा ग, रेगमप, प नी सां, गं मं गं रें सां, प नी नी सां, प, सां नी ध प, प ध म ग, रे ग, ग म, म प, म ग, ग रे सा। सा, म ग प, प ध म ग, म ग रे सा।

यह राग भी बिहागड़ा और पट बिहाग की भाँति बिहाग अंग का एक राग है। इसमें कुछ स्वर-समुदाय ऐसे हैं जो इसे बिहागड़ा और पट बिहाग से अलग कर देते हैं जैसे 'रे ग, ग म, म प,' 'प ध म ग' 'प नी सां, प, म ग' 'सा ग, रे ग म प' आदि। षड़ज, गंधार, मध्यम, पंचम और निषाद न्यास के स्वर हैं। इसमें धैवत का प्रयोग अल्प होता है। कुछ लोग तो इसमें कोमल निषाद बिल्कुल ही नहीं लगाते।

वादी-संवादीः—पंचम वादी और षड़ज सम्वादी।

समय :—रात्रि का।

आरोहः—सा ग म, रेगमप, प नी सां।

अवरोहः—सां नी ध प, प ध म ग, ग रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग झीलफ़

थाटः—राग झीलफ आसावरी थाट से उत्पन्न माना जाता है। इसमें गंधार और धैवत कोमल, दोनों निषाद तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। एक झीलफ भैरव थाट के अंतरगत भी गाया जाता है किन्तु आसावरी थाट जन्य झीलफ अधिक प्रचार में है।

जातिः—इसके आरोह में रिषभ वर्ज करके ६ स्वर और अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग होता है। अतः इसकी जाति षाडव-सम्पूर्ण है।

स्वरूपः—सा, रे सा, रे नी़ सा, ग़ म प, नी़ सा ग़, म प, ध़ नी प, ध़ नी सां, ध़, प, म प ध़, नी सां, रें नी सां, सां नी ध़ प, म प नी ध़, म प ध़, प, ग़, म ग़ रे सा। ग़ म प ध़ नी सां, रें नी सां, ध़, प, नी ध़ प ग़, ध़ प ग़, म प ग़, प ग़, म ग़ रे सा। म प, ध़, प, नी नी सां, रें नी सां, ग़ं, मं ग़ं रें सां, ध़, ग़ं, मंग़ंरेंसां, रें नी सां ध़, प, प ध़ नी सां, ध़, प, ध़ नी प, नी ध़ प, ग़, म ग़ रे सा।

यह राग आसावरी अंग का राग है। षड़ज, गंधार, पंचम और धैवत न्यास के स्वर हैं। एक उत्तरांग प्रधान राग होने के नाते यह ऊपर खूब चमकता है। शुद्ध निषाद इसमें बहुत ही कम लगता है। यदि उसे न भी लगायें तो राग का रूप नहीं बिगड़ता।

वादी-संवादीः—धैवत वादी और गंधार संवादी।

समयः—प्रातः काल।

आरोह—सा ग़, म प, ध़, नी सां।

अवरोह—सां रें नी सां, नी ध़ प, म प ग़, म ग़ रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग सावनी (बिहाग अंग)

थाट—राग सावनी की उत्पत्ति बिलावल थाट से मानी जाती है। इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। एक 'सावनी' खमाज थाट के अन्तर्गत देश अंग से भी गाई जाती है, लेकिन वह प्रचार में नहीं है।

जाति—इस राग के आरोह में रिषभ वर्ज्य करके ६ स्वर और अवरोह में सातो स्वरों का प्रयोग करते हैं। अतः इसकी जाति षाड़व संपूर्ण है।

स्वरूप—सा, ग म ग, सा, नि़ रे, सा, नि़ ध़ नि़ प़, म़ प़ सा, प़ नि़ सा रे, सा ग, प ग म ग, सा। नि़ रे नि़ रे सा ग, सा प म ग, सा म प, ग म ग, नि़ ध़ नि़ रे, सा। ग म प ध नी प, नी ध नी, प, ग म ग, प, म ग सा। नी ध नी प, म प सां, प नी सां रें सां, ग म प नी सां गं रें सां, नी ध नी रें सां, गं मं, गं रें सां, नी सां गं, पं गं मं गं, गं रें नी रें सां, नी ध नी प, सां प, म ग म ग, ग रे सा नि़ ध़ नि़ रे, सा।

इस राग में बिहाग का अंग विशेष है। षड्ज, गन्धार, पञ्चम और निषाद न्यास के स्वर हैं। निषाद-रिषभ, गन्धार-षड्ज, निषाद-पञ्चम, पञ्चम-निषाद, पंचम-षड्ज और षड्ज-पंचम की स्वर-संगतियां प्रमुख हैं।

वादी-संवादी—गन्धार वादी और निषाद संवादी।

समय—रात्रि का द्वितीय प्रहर।

आरोह—नि़ सा ग, म प, ध नी प, नी सां।

अवरोह—सां, नी ध नी रें, सां प, नी ध नी प, म ग म ग, रे सा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग खट

थाट:—यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न माना जाता हैं। इसमें गंधार, धैवत और निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं। एक प्रकार का खट राग भैरव थाट के अंतरगत भी गाया जाता है किन्तु असावरी थाट जन्य प्रचार में अधिक है।

जाति:—इस राग के आरोहावरोह में सातो स्वरों का प्रयोग होता है। अतः इसकी जाति सम्पूर्ण है।

नी नी नी ध म म
स्वरूप:—सा, ध ध ध नी प, म प, ग ग म, रे सा।
सा म रे नी नी नी नी ध
नी सा, रे म म प, प ध ध प, सां ध ध. नी प, म प
म म सा म नी नी
ग, ग रे सा। नी सा ग म, प ग म, प ध ध प, नी ध
नी नी नी
प, सां, रें नी सां, नी ध प, रें नी ध प, ध ध ध नी प, सा
म म सा म म म
सा ग. म प ग, म, रे मा। मा ग, रे सा, रे प, प रे,
नी नी मं नी नी
म प, ध ध सां, गं रें सां, ध ध सां।

इस राग को गमक के साथ गाते हैं। इस राग के गाने का एक विशेष ढङ्ग है। कुछ लोग इसमें दोनों रिषभ, दोनों गंधार और दोनों धैवत लगाते हैं षड़ज, गंधार, मध्यम, पंचम और धैवत न्यास के स्वर हैं। धैवत और गंधार खूब आंदोलन के साथ लगने हैं।

वादी-संवादी:—धैवत वादी और गंधार संवादी, कुछ लोग पंचम वादी और षड़ज संवादी भी मानते हैं।

समय:—दिन का द्वितीय प्रहर।

आरोहावरोह:—यह एक वक्र चलन का राग है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग ललिता गौरी

थाट:—यह राग मारवा थाट जन्य माना जाता है। इसमें रिषभ कोमल, दोनों मध्यम, दोनों धैवत और अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं।

जाति:—इस राग के आरोहावरोह में सातो स्वर लगते हैं। अतः इसकी जाति सम्पूर्ण है।

स्वरूप:—सा, रे़ नी़ सा, नी़ रे़ ग म, मं म ग, रे़ ग मं प, मं ग मं, ग रे़ ग, रे़ सा। नी़ रे़ नी़ धु़ प़, मं़ ध़ नी़, नी़ रे़ सा, नी़ रे़ ग, म प ग, रे़ ग, रे़ सा। नी़ रे ग मं, मं म, रे़ ग म, धु मं म, ग म प ग, मं ध सां, नी रें नी धु प, मं धु प, नी धु, नी रें नी ध प, मं ध मं ग, ग रे़ ग मं, मं म ग, प, म ग मं, ग रे़ ग, रे़ सा। मं ध नी, ध मं ग, मं धु नी, रें गं, गं रें, नी रें गं मं, मं गं, पं, मं गं मं, गं रें गं, रें सां, नी रें नी ध प, मं धु नी प, नी ध मं, म ग, रे़ ग म प ग, मं ग, रे़ सा। प, रे़ ग म, मं म ग रे़ सा।

इस राग में ललित और गौरी दो रागों का मिश्रण है। इस राग का स्वरूप एक विचित्र और स्वतन्त्र है। इसमें शुद्ध और कोमल धैवत का प्रयोग एक विशेष ढंग से होता है। निषाद पर रुकने से गौरी अंग प्रकट होता है। कुछ लोग इसे केवल कोमल धैवत से ही गाते हैं। षड्ज, गन्धार, शुद्ध मध्यम, पंचम और निषाद न्यास के स्वर हैं। जब हम दोनों मध्यम लगाते हैं तो ललित की छाया आती है वैसे अनेक रागों की छाया आती है।

वादी-संवादी:—शुद्ध मध्यम वादी और षड्ज संवादी।

समय:—सायंकाल।

आरोहावरोह:—इस राग में आरोहावरोह की अपेक्षा चलन ही पर्याप्त है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

દા હિ	ઘાતિ	લબ્ધિ	ક્ષાયોપશમિક
૪	૨	૦	૩

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

॥ श्री गणेशाय नमः ॥

[व]क्रतुण्ड सदन मंगल करन गणनायक सुख मूल ।
वर-कन्या कल्याणहित रहहु सदा अनुकूल ॥

[म]ान्यवर,

माँ अन्नपूर्णा एवं भगवान श्री विश्वनाथ जी की असीम [अ]नुकम्पा के फलस्वरूप मेरी ज्येष्ठ सुपुत्री (प्रपौत्री स्व० पं० [...]या प्रसाद ज्योतिषी)

सौ० कां० जयश्री

एवं

चि० विजयकान्त

(सुपुत्र पं० कमलाकान्त मिश्रा, शान्तिकुंज, डुमराव कालोनी अस्सी, वाराणसी)

के

पावन परिणय

की मंगलमय बेला में दिनांक २४ फरवरी १९९३ बुधवार सायं ६-३० बजे पधार कर वर-कन्या को शुभाशीर्वाद प्रदान कर मुझे अनुगृहीत करें ।

[दर्श]नाभिलाषी-
[...]० मनोरंजन ज्योतिषी
[...]० हृदयरंजन शर्मा
[...]तरंजन शर्मा

कृपाकांक्षी-
राघवेन्द्र
जयकृष्ण
आनन्दकृष्ण, वासुदेव

निवेदक-
चित्तरंजन ज्योतिषी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi